БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

Анатолий Зверев

в воспоминаниях современников

Библиотека мемуаров

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Каким он был — знаменитый сейчас и непризнанный, гонимый при жизни художник Анатолий Зверев, который сумел соединить русский авангард с современным искусством и которого Пабло Пикассо назвал лучшим русским рисовальщиком? Как он жил и творил в масштабах космоса мирового искусства вневременного значения? Как этот необыкновенный человек умел создавать шедевры на простой бумаге, дешевыми акварельными красками, используя в качестве кисти и веник, и свеклу, и окурки, и зубную щетку? Обо всем этом расскажут на страницах книги современники художника — коллекционер Г. Костаки, композитор и дирижер И. Маркевич, искусствовед З. Попова-Плевако и др.

Книга иллюстрирована уникальными работами художника и редкими фотографиями.

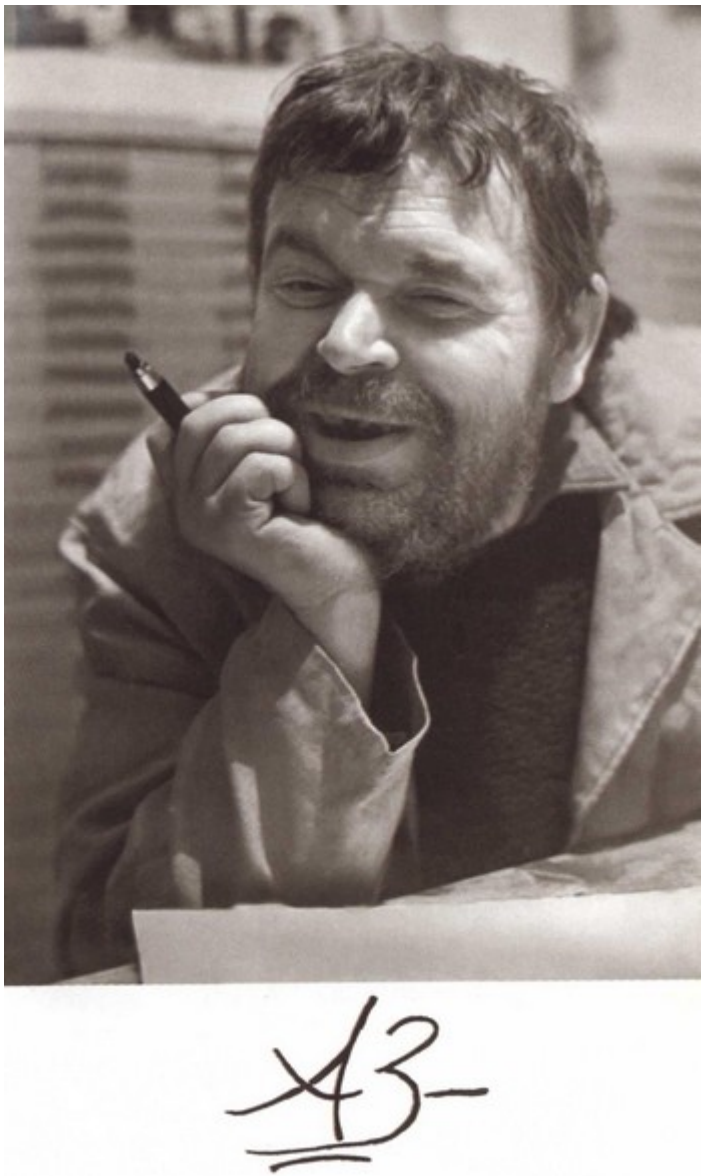
- Анатолий Зверев в воспоминаниях современников
  - Предисловие
  - Зверев как он есть
    - АНАТОЛИЙ ЗВЕРЕВ
    - ВЛАДИМИР НЕМУХИН
    - ГЕОРГИЙ КОСТАКИ
    - ДМИТРИЙ ПЛАВИНСКИЙ
    - ВАЛЕНТИН ВОРОБЬЁВ
    - МИХАИЛ КУЛАКОВ
    - АНДРЕЙ АМАЛЬРИК
    - ЗОЯ ПОПОВА-ПЛЕВАКО
    - ПОЛИНА ЛОБАЧЕВСКАЯ
    - МАЙЯ ЛУГОВСКАЯ
    - ОЛЬГА СЕВЕРЦЕВА
    - ВЛАДИСЛАВ ШУМСКИЙ
    - ИГОРЬ ДУДИНСКИЙ
    - РУБИНА АРУТЮНЯН
    - АННА МЕССЕРЕР
    - АДОЛЬФ ДЕМКО
    - ГЕНРИХ САПГИР
    - ВЯЧЕСЛАВ КАЛИНИН
    - ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВ
    - ВИКТОР КАЗАРИН
    - АЛЕКСАНДР КУРКИН
    - ИГОРЬ КИСЛИЦЫН
    - ИГОРЬ СНЕГУР

        - БОРИС САФРОНОВ
        - СЕРГЕЙ БОРДАЧЕВ
        - КЛАРА ГОЛИЦЫНА
        - БОРИС КОЗЛОВ
        - АЛЕКСАНДР СТЕПАНОВ
        - ВАЛЕНТИН ХРОМОВ
        - КИРА САПГИР
        - ВАДИМ ЕГОРОВ
        - ЛАРИСА ПЯТНИЦКАЯ
        - НИНА КОВАЛЕНКО
        - НАТАЛЬЯ ШМЕЛЬКОВА
        - ЛИЛЯ ПАНН
        - АЛЕКСАНДРА ТУРИЦЫНА
        - ЛИЯ ОСИПОВА
        - ЮРИЙ НОСОВ
        - ЗИНАИДА КОСТЫРЕВА
        - ТЕОДОР ГЛАНЦ
        - АНАТОЛИЙ ЗВЕРЕВ
        - ГЕОРГИЙ КИЗЕВАЛЬТЕР
        - АНДРЕЙ ЕРОФЕЕВ
    - Искусствоведческий разговор о художнике
        - СЕРГЕЙ КУСКОВ
        - САВВА ЯМЩИКОВ
        - ЕЛИЗАВЕТА ПЛАВИНСКАЯ
        - ГАЛИНА МАНЕВИЧ
        - ВЯЧЕСЛАВ ЖАРКОВ
        - АЛЕКСАНДР РУМНЕВ
        - ИГОРЬ МАРКЕВИЧ
        - ВЯЧЕСЛАВ ЗАВАЛИШИН
        - МИХАИЛ КАМЕНСКИЙ
    - Из книг отзывов посмертной выставки А. Зверева
    - Иллюстрации
    - Об авторах
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6

Анатолий Зверев в воспоминаниях современников

Памяти Мастера

Предисловие



Творчество и судьба замечательного художника России Анатолия Тимофеевича Зверева (1931–1986) с каждым годом привлекают всё большее внимание. И пока свежи воспоминания о нём, живы многие современники, так важно рассказать не только о произведениях мастера, но и о нем, как о человеке, о Личности. Как точно сказал искусствовед Сергей Кусков: «Для всех

ценителей творчества Зверева весьма желанным было бы появление совокупного свода воспоминаний о нём. Это, в частности, явилось бы альтернативой тем тенденциям „канонизированной приглаженности“, которые уже наметились в трактовке творчества художника и его судьбы».

Вся жизнь Анатолия Зверева — легенда. Родом он с Тамбовщины, из бедной крестьянской семьи. С самого детства поражал своими рисунками учителей и преподавателей изокружка. Официального образования не получил. Поступив в Художественное училище памяти 1905 года, проучился там всего несколько месяцев — был отчислен, так как не поладил с администрацией. Жил, совершенно не заботясь о своем материальном благополучии. Работы продавал за гроши, а чаще просто дарил, прекрасно зная истинную цену себе как художнику.

Не раз привлекаясь властями «за тунеядство», Зверев вел скитальческий образ жизни, находя приют у друзей и знакомых. Правда, такая жизнь, при всей ее трагедийности, была *личным его выбором.* И если бы судьба Зверева сложилась иначе, то и художником он был бы, очевидно, другим, так как живописный почерк и образ жизни его неразрывно связаны. И связь эта держалась прежде всего на любви его к свободе, хотя и давалась она ему дорогой ценой. «Истинное искусство, — говорил Зверев, — должно быть свободным, хотя это и очень трудно, потому что жизнь — скована».

Те, кто знал Зверева, не могли без волнения наблюдать за его работой. Они присутствовали при чуде. Писал он неистово, на одном дыхании, создавая порою десятки акварелей и гуашей в день. В ход шли самые разнообразные материалы. «Настоящий художник, — говорил он, — если у него нет нужного цвета, должен уметь использовать кусок глины или земли».

В Москве Анатолий Зверев был широко известен лишь в узких кругах. Его картины покупали артисты, дипломаты, писатели, крупные чиновники. Первым открыл художника бывший актер театра Таирова Александр Румнев. Тогда ни о каком устройстве персональной выставки Зверева не могло быть и речи. Но Румнев пропагандирует его творчество, вводит в свой круг любителей живописи. Так, в 1965 году известным французским дирижером и композитором Игорем Маркевичем была устроена персональная выставка Зверева в Париже в галерее «Мотте», прошедшая с большим успехом. Затем следуют десятки успешных выставок в разных странах мира — Швейцарии, ФРГ, США.

В 1957 году в Москве на выставке международного фестиваля молодежи председателем жюри, известным мексиканским художником Сикейросом Звереву присуждается высшая награда

— золотая медаль. Но и по сей день остается загадкой, получил ли сам художник ее в руки.

Диапазон тем картин Зверева необычайно разнообразен. Он и замечательный пейзажист, и анималист, и удивительный портретист. Особенный интерес представляют его автопортреты. «Только в автопортретах Ван Гога, как мне кажется, — отмечает Игорь Маркевич, — выявляется такой же настойчивый поиск сущности человека через познание самого себя».

Периодов в творчестве Зверева много. Он бесконечно, не специально, а исключительно по наитию, изобретал новую живописную технику. Но при всем разнообразии творческого почерка, Зверев всегда оставался Зверевым, и его рука всегда узнаваема.

В основу данных мемуаров положена изданная небольшим тиражом книга «Анатолий Зверев. Современники о художнике» (Фонд имени М. Ю. Лермонтова. М., 1995 г.), существенно дополненная новыми текстами, фотографиями и малоизвестными картинами художника из частных собраний.

Авторы книги принадлежат к разным поколениям, многие знали художника с юности до последних лет его жизни. Помимо воспоминаний в неё включены стихи самого художника, а также написанная им автобиография, что на наш взгляд позволит читателю более цельно представить его личность.

Некоторые факты жизни художника трактуются авторами книги по-разному, и это не удивительно: он был и остаётся человеком-легендой.

Мы допускаем, что некоторых почитателей Зверева могут покоробить отдельные строки воспоминаний о нём, но ещё раз отметим, что книга посвящена не только творчеству, но и исключительно неординарной личности художника. Часть материалов приводится в сокращённом варианте, что вызвано стремлением избежать повторения уже сказанного.

Наталья Шмелькова

Зверев как он есть

АНАТОЛИЙ ЗВЕРЕВ
Автобиография

Свободно Искусство — скована Жизнь.

Лансере

Посвящается тебе, Тибету.

Год моего рождения — 1931, день рождения — 3 ноября[1]. Отец — инвалид гражданской войны, мать — рабочая. Сестер я почти не знал. Помню, кажется, (из умерших) лишь двух — Зину (первую) и Верочку. Две сестры, кажется, живы и по сей день: одна из них — старше меня на четыре года, другая — младше на столько же лет.

Я случайно (или неслучайно) стал художником, учителем я избрал себе Леонардо да Винчи, читая коего, нашел много себе близкого (если, конечно, верить напечатанному в переводах этого гения).

Когда я читал трактаты оного — уже теперь моего друга, — был поражен одинаковости в выражении мыслей наших.

Будучи в положении несчастного и «неуклепаго» в обществе в целом, я обрел великое счастье еще и еще раз делиться впечатлением по жизни искусства, по его трактату о живописи.

В это приблизительно время образование мое зиждилось на том, что мне было более всего присуще или приемлемо для меня (быть может, исключительно только — самому себе). Другими словами, — что легче всего давалось, ибо я рос болезненным и слабым.

Учился очень неровно и имел оценки всякие: по отдельным предметам или, скажем — «отлично», или, контрастное «два».

Впоследствии мне удалось каким-то образом окончить семилетку и получить неполное среднее образование, чем я и гордился перед самим собою кажется более, нежели перед другими, меня окружающими друзьями и приятелями.

Детство, в основном, проходило дико (или сумбурно), и поэтому весьма трудно об этом что-либо путное хотя бы «обозначить»…

Желаний почти что никаких, кажется, не было… Что же касается искусства рисования, вообще-то можно лишь заметить тут следующее: художником я не мечтал быть… Но очень часто хотелось и «мечталось», чтобы брат (троюродный) каждый раз,

когда ему удавалось появиться у нас еще до войны, рисовал мне всегда коня.

У нас в комнате висел на стене «лубок» — картина, на которую я засматривался — и даже, кажется, пытался по-своему сделать «копию», то есть как бы нарисовать то же самое.

Конечно, у меня в то время были цветные, наверное, карандаши: и, кажется, были шашки, в которые я всегда мечтал научиться играть (впоследствии эти шашки стали связующим звеном моего «неуклепаго», — выражаясь, так сказать, деревенскими словами, — существования.

Весьма часто просил рисовать мне что-либо и отца, на что тот охотно соглашался, хотя (по всей вероятности) рисование ему не удавалось, несмотря на «лиричность» личности; и лишь из желания угодить мне, ему удавалось нарисовать всегда лишь одно и то же: голову какого-то мифического старика в профиль…

Тем не менее рисование у меня, видимо, удавалось — и, впоследствии, оно так или иначе «прижилось»… сначала, «на пятом году» моей «жисти» — портрет Сталина.

Затем, когда был в пионерском лагере, — не стесняясь, могу сказать (хотя и задним числом уже) — «создал шедевр» своего искусства на удивление руководителя кружка (а не кружки!) — «Чайная роза» (или «Шиповник»). А когда мне было пять лет (еще до вышеупомянутого случая) изобразил «уличное движение», по памяти, в участке избирательном, где тогда еще — до войны — детям за столиками выдавались цветные карандаши и листы бумаги для рисования. Тогда в Москве было мало — относительно мало — людей, да и Москва была не очень уж обширна, не то, что ныне. И на выборы тогда шли родители с детьми под гармошку (и под песни, и с плясками) по улице, как на праздник — голосовать.

Что касается дальнейшего моего рисования — началась Отечественная (или как ее еще называют, — «Великая») война, — когда стали всех эвакуировать, кого куда…

Я вместе с двумя сестрами, отцом и матерью оказался в Тамбовской области (или губернии).

Я не стану тут распространяться как «хорошо» или «плохо», и как долго или быстро добрались мы на товарном поезде до места назначения: отмечу лишь то, что действительно касается тут вопроса о дальнейшем «рисовании»… Конечно же рисования никакого не было, да наверное, и не могло бы, кажется, и быть: «суета сует» и всяческая, так сказать, суета.

Отец очень много и «пространно» рассказывал мне все — «что к чему», «где рожь, где — пшеница»; «где овес — какой хаос» и так далее и тому подобное — подробное. Затем, простудившись и

жестоко отморозив себе ноги, заболел и — скончался на сорок третьем «ходу» своей печальной жизни, на Новый год, … января в пять утра.

Естественно, было печально все это…

Затем я болел так называемой «слепотой куриной», а потом засорил глаза известью и мелом с потолка избы, чисто случайно — и это тоже, кажется, было моим несчастьем…

«Деревня» (то есть, деревенская жизнь) мне нравилась и не нравилась одновременно, что-то нравилось и что-то нет.

Что касается «живописности» родного края моих, так сказать, «родителей» — то, конечно, вне сомнения — изумление: луга… разлив… весенний гул с полей бегущих с грохотом и шумом тающих снегов, ревущих рано поутру подобно волнам… И все-все остальное: что лето, что зима с заносами; сугробы до проводов от телеграфных столбов, когда через сени изб еле вылезали люди, чтобы разгрести снег у труб и у выхода, у окон.

Ну, в общем, конечно, все это очень интересно… А летом — и жара, и зной, и грозы страшные временами. Река, и речки, и озера… И прочее все остальное тож.

А время шло: и шла еще война…

В Москве, когда мы прибыли по окончании войны, люди жили еще по карточкам — «талонам», на пайке, в нужде, как говорится, и так далее… Так что к воспоминаниям о «пайках» и каких-то «карточках» — стоит ли обращаться лишний раз.

А рисование продолжалось из-за случайностей, которые порождали такие парадоксы: например, «рисование» из газеты «Советский спорт» — «острые моменты у ворот московского „Спартака“». В моем альбомчике появились рисунки черной тушью пером, исполненные мной впервые после такого длительного перерыва во время войны, то есть после пятилетнего срока: а именно — в сорок пятом — сорок шестом году…

Затем — рисование, живопись, лепка, занятия гравюрой по линолеуму, выжигание по дереву в двух парках: «Сокольники» и «Измайлово» в их детских городках. Затем — в двух домах пионеров… Потом (тоже случайно) учился и закончил Художественное ремесленное училище (два года). Ну и… хотя и «мимолетно», понемногу, что называется, посещал иногда кое-какие студии «для взрослых»; и даже, быть может, мог бы «подзастрять» в училище художественной школы, в одной из школ, которая находилась на Сретенке (училище под названием, кажется, «1905 года»). Но в этом училище я пробыл очень мало. С первого курса был уволен из-за… «внешнего вида». Мое плохое материальное положение решило исход моего там пребывания.

Затем работал художником в парке «Сокольники» (кстати,

после окончания ХРУ — художественного ремесленного училища), работать приходилось в основном маляром.

В принципе, — что касается «всего прочего основного», — почти не интересно и лишнее…

Всюду мне «не везло»: но рисование и живопись — остались неизменным занятием почти по сей день…

К современным художникам, мне знакомым, отношусь, кажется, с уважением за их доброту между собой… хотя положение вещей вообще не дает возможности считать всех счастливыми. Хотя иногда (или почему-то) «со стороны смотрящие» уже заведомо «признают» за счастье называться «художником». Я лично себя пока не умею считать «счастливым», — в особенности, когда я наталкиваюсь на грубость своей собственной судьбы, на «невезенье» в чем-то и, в особенности, когда что-то болит в непогоду.

К художникам вообще считаю нужным относиться с уважением при условии, если последние — не слишком «в чем-то» жадны, завистливы, плуты, злы и прочее. Прочие в чем-то плохи там, где мне лично как-то не нравятся и так далее…

Наиболее интересные живописцы — разумеется те, которые могут более других остановить взор на своих полотнах и не утомляют «ненужностью» своих «затей», как в технике, так и в своей тематике: Ван Гог, Рембрандт, Рубенс, мой учитель — Леонардо да Винчи, Веласкес, Гойя, ван Дейк, Рафаэль, Саврасов, Врубель, Рублев, Васильев, Ге, Кипренский, Иванов, Малевич, Кандинский, Боттичелли, Добиньи, Серов, Брюллов, Гоген, Констебль и многие другие, коих по фамилии я не знаю или просто не припоминаю…

Что касается художников — «сверстников» — из современных (из так называемых «авангардистов»), лучшими являются все из ныне живущих — потому, что у всех есть будущее, настоящее или — хотя бы — «прошедшее» и т. д. и т. п.

Желаю счастливого всем художникам «плавания» и попутного ветра в творчестве. «Плыви мой челн по волнам».

Желаю здоровья, коли таковое найдется.

Аминь.

Анатолий Зверев

(1985 г.)

ВЛАДИМИР НЕМУХИН
Он остается для меня загадкой

Как я встретился с Анатолием Зверевым? Всё это тонет в 60-х годах. Тогда мы, художники, находили друг друга по каким-то отдельным сведениям, и всё это было очень интересно — кто как рисует, кто что делает.

Сами мы тогда были абстракционистами. Мы себя утверждали. Утверждали каждый день, каждый час, и фигуративизм нам уже не был интересен. Если на картине было что-то, скажем, с носом и глазами — то уже не годилось.

Фамилию Зверев я услышал в 59-м году. Слухи о нём тогда ходили самые разные, и мне было любопытно увидеть его работы. И вот, наконец, я их увидел, когда как-то попал к Костаки. Помню, что тогда они не произвели на меня особого впечатления, хотя бы потому, что я был совершенно ошеломлён увиденным Малевичем, которым я бредил, я никогда не видел Поповой, не видел Кандинского, потому что все эти музеи были закрыты. В общем, работы Зверева показались мне любопытными, но не настолько, чтобы как-то меня захватить.

Костаки же отзывался о Звереве очень восторженно, как о каком-то выдающемся художнике, цитировал Фалька, который сказал о нём, что «каждое прикосновение его драгоценно». Костаки, конечно, остро чувствовал Зверева, но при этом он всё время выяснял у других степень его талантливости, как бы не умея сам сполна её оценить.

Очень любил Костаки и Владимира Яковлева, который, как мне кажется, волновал его особенно. Почему?

Дело в том, что Костаки сам втайне рисовал, и когда он оказался в Греции, то нарисовал там всё, о чём мечтал в Москве. Я помню его слова: «Я, собирая всех, загубил в себе гения». И я вполне допускаю это. Так вот, творчество Яковлева было ему как-то понятнее, доступнее что ли. Его он относил к художникам-примитивистам, то есть Яковлеву каким-то образом можно было как бы подражать. А подражать Звереву было просто невозможно, тем более что собирал Костаки его ранние работы, в которых гениальное дарование Зверева было очевидно. Я думаю, что не только Костаки это видел. Это видели многие художники. Очень высокую оценку работам Зверева дал Пикассо. Когда в 1965 году его друг, французский дирижёр Игорь Маркевич привёз из Москвы в Париж зверевские работы и показал ему, Пикассо отозвался о Звереве как об очень одарённом художнике. Как

сейчас цитируют Пикассо, что, мол, Зверев «лучший русский рисовальщик» — эти слова, мне кажется, несколько надуманные, преувеличенные. Пикассо знал русское искусство больше по авангарду, так что оценка эта не совсем точная. Но, как я уже сказал, была она, конечно, очень высокая.

Первый раз Зверев приехал к нам в Химки-Ховрино, где я жил в однокомнатной квартире с Лидией Мастерковой. Это был 64-й год, и я уже слышал о его залихватской жизни всевозможные и самые невероятные рассказы. Я к нему очень присматривался и помню, что поначалу он показался мне даже несколько банальным. На нём была белая чистая рубашка, а я ожидал увидеть его каким-то забулдыгой. Он показался мне даже благообразным. Но то, что он говорил — как-то отрывисто и афористично, — уже тогда стало для меня любопытным. На Лиду его высказывания не произвели такого впечатления. Она себя считала гениальной художницей и не терпела никаких мнений, противоречащих её собственным. Зверев, наверное, сразу почувствовал по скромной атмосфере нашей квартиры, что делать ему здесь особенно нечего. Он осмотрелся, как бы познакомился с нами и ушёл. Потом я несколько раз встречал его у Костаки, но первое настоящее знакомство, вылившееся в близкую дружбу, произошло в 68-м году.

Я тогда разошёлся с Мастерковой и переехал жить в мастерскую. Состояние моё было крайне тяжёлым. Я вдруг остался один. Я страдал и не знал, что мне дальше делать. И вот как-то раздался стук в дверь, и на пороге появился Зверев. Пришёл он один. К тому времени я уже как-то обосновался в мастерской: поставил стол, лавку, и был счастлив от того, что вдруг его увидел. Ведь я пребывал чуть ли не в маразме, который он вытолкнул из меня мгновенно. Ища у него какого-то утешения, совета, я поделился с ним своими переживаниями, и он сказал мне следующее: «Все твои несчастья, старик, — от общества. Это общество на тебя давит. А общество — это как стена. Вот видишь, стена у тебя напротив, а ты картинками её завесь. И она будет от тебя отделяться». Помню, что мне это очень понравилось. Знакомство началось, конечно, с выпивки и продолжалось очень, очень долго.

Говоря о творчестве Зверева, интересно послушать, как он сам его оценивал. А он всегда говорил мне: «Старик, я был художником до 60-х годов, потому что рисовал для себя. После 60-х я стал рисовать для общества».

Особенно он ценил свой период ташизма. Он говорил: «Ташизм изобрёл я, а не Поллок». Он уже отошёл от рисуночного построения и ушёл в другое видение мира. Он писал кляксами,

большими кляксами, и такие работы я видел у Костаки и в других домах. Он считал, что ташизм — это самое яркое проявление в его творчестве: «Я писал, старик, кровью и повторить это уже больше не смогу».

Я думаю, что в разных домах Зверев рисовал абсолютно по-разному, и иногда это превращалось просто в фарс. Как бы стараясь угодить хозяину дома за ночлег, он рисовал всё то, о чём его просили, и все эти общественные заигрывания очень изменили его как художника. Вот приходит он к кому-нибудь домой. Его просят: «Толечка, нарисуй собачку. Нет, давай кошечку. Нет, давай тебя с кошечкой и собачкой. А птичку можно? Ну, давай с птичкой». Он почти нигде не рисовал сам по себе и всегда спрашивал, что изобразить. Вспоминаю, как он хотел отблагодарить врача, когда лежал последний раз в больнице с переломанным плечом. Он совершенно не знал, что ему рисовать, и попросил врача написать, чего он хочет. Желания врача оказались очень любопытными. Он написал:

1) орёл;
2) гора;
3) отдых на даче;
4) что-то связанное с машиной и собакой.

Толя нарисовал ему и его жену, и что-то вроде какой-то массовки под какой-то сосной, где-то на Москве-реке.

Кстати, когда у меня возникло желание сделать Звереву персональную выставку, то поначалу я просто пришёл в ужас — что я затеял, за что взялся? Я был просто обескуражен, когда смотрел разные коллекции, в которых были всякие там собачки, кошечки и прочее. Создавалось впечатление, что Звереву просто постоянно диктовали, что нужно рисовать. Сам он выставки этой не просил, ему всё это было безразлично. Только потом уже, когда мы стали доставать его работы, он стал припоминать, где бы они могли быть. Ну, было у меня несколько хороших его работ — действительно очень хороших, — но этого, конечно, было недостаточно. Конечно, много его работ было у Асеевой, но лично мне все это не очень нравилось за исключением нескольких замечательных рисунков. Но то, что висело на стене, казалось мне слишком салонным, что ли, трудно даже определить. Меня эти картины, включая её портреты, даже немного как-то раздражали. Асеева… из двадцатых годов, из этого невероятного бедлама, и вдруг — всё это превращается в нечто такое слащавое, запудренное искусство. Я вспомнил прекрасные зверевские работы у Костаки, но Костаки уехал в Грецию и как будто всё увёз. Я знал, что многие картины сгорели при пожаре на даче, но на всякий случай позвонил его дочери Наташе. Она сказала, что

Толины работы у неё есть, и я приехал. Когда я увидел их, даже те, которые обгорели, то с облегчением вздохнул. Да, выставка состоится. Я очень упрашивал Зверева вести себя на открытии прилично: «Ведь это твой вернисаж. А вечером отметим».

В тот период, когда Зверев стал писать для общества, происходят изменения и в его личной жизни. Имея двух замечательных детей — сына и дочь, — он расходится со своей женой «Люсей № 1» и уходит в московское бродяжничество. И это отдельный рассказ, потому что Зверев принадлежит, конечно, Москве. Такой не мог появиться ни в Ленинграде, ни в каком другом городе.

Он был невероятно одержимым человеком, и одержимость эту люди использовали. И если бы они знали, насколько он одержим, то эксплуатировали бы его ещё больше. У него была особая страсть к материалу. Это была просто жадность к нему ещё с детства (от бедности). Сколько бумаги ни дай — она будет вся изрисована. И эта одержимость проявлялась у него во всём. Он как-то попросил меня: «Старик, дай мне толстую большую тетрадку. Хочу роман написать». И… к четырём часам утра роман был закончен. Он писал отдельными буквами. А это тоже не так просто было — исписать ими всю тетрадку объёмом примерно в сто страниц. Вот такая одержимость… Сам Костаки удивился, когда попросил Зверева нарисовать серию рисунков к Апулею, оставив ему на своей даче пачку бумаги и бутылочку. Потом он рассказывал: «Когда я приехал вечером, вся пачка была изрисована, а он, как ни в чём ни бывало, — с собакой играет».

Кстати, несколько слов о его подписи. В 15–16 лет на рисунках и картинках он ставил свое «АЗ», а начиная с 1954 года, подписывает всё, абсолютно всё. Интересно. Ведь такой незащищённый художник… и будто какая-то рука провидения заставляла его всё подписывать. Ведь молодые художники по-разному относились к своей подписи. Многие считали, что это неудобно, как-то нескромно, а он подписывал всё.

Его «АЗ» всегда очень органично входило в композицию картины. Часто подпись соединялась с годом. Я помню, как счастлив он был в 1983 году, потому что цифра «3» читалась одновременно как буква «З». Он получал удовольствие от этой каллиграфической подписи, которая выглядела на рисунке почти как китайская печатка. В моей коллекции есть семь разновидностей его подписи, и я хочу сделать фарфоровую тарелку, на которой все они будут изображены.

Конечно, он родился чрезвычайно одарённым человеком, просто невероятно одарённым. Он родился гениальным музыкантом. Я слышал, как он играет. Это был не просто стук

кулаками по клавишам. Он играл, великолепно играл. Я помню, как в одном доме он сел за фортепьяно, и я просто поразился. Передо мной сидел пианист. Удивительное было состояние!

В такой же степени он был удивительным живописцем и рисовальщиком. А скульптор какой он был! Я видел в одном доме его лошадок. Он делал их из глины, из серой глины… Я ещё хотел договориться с хозяевами, чтобы отлить их в бронзе, но они собирались в эмиграцию, и я потерял этих людей. Да, он был прекрасным скульптором и не уступал, конечно, Паоло Трубецкому. Но Трубецкой был в своём времени, а Толя — в своём.

И шашистом он был прекрасным. Знаменитый Копейка говорил, что если бы не его рисование, то он был бы чемпионом по шашкам. Он ходил в клуб шашистов в Сокольниках, где к нему относились просто с поклонением.

Ну и конечно, его безумная страсть к футболу. Его стихия была — быть вратарём. А как он стоял в воротах! Лишь бы не пропустить мяч. Для него это было каким-то высшим наслаждением, блаженством просто. Мы с ним ходили на футбольные матчи. Он был необыкновенно азартным. Мы всегда брали с собой водку или пиво. Без этого он на стадион вообще не ходил. Билеты он брал сразу на все трибуны. Билетов по двадцать брал. Для чего? Чтобы в случае чего можно было бы мгновенно смыться. У него была настоящая мания преследования, хотя в те времена за нами действительно кто-то следил. Ведь тогда уже были какие-то смелые диссидентские вылазки. И вот покажется ему, что за ним кто-то следит, и он волочёт меня на какую-то другую трибуну — с северной на южную, например. Это ужас какой-то был, таскал меня, как какую-то кошку: «Ты либерал, ты ничего не понимаешь. Ты что, не видишь, что за нами следят, за нами ходят?» Или хватает меня и выводит на какую-то другую улицу, тут же ловит такси, запутывая следы.

Был очень интересный случай, когда он меня из Пушкинского музея выводил. Очень любопытный случай. Я ему предложил: «Давай сегодня будем опохмеляться культурно. Пойдём в Пушкинский музей». Он отвечает: «А знаешь, там, кстати, какие-то сардельки и сосиски продаются. Заодно и пообедаем в буфете. И пивцо там бывает. Пойдём».

И вот мы пришли. Буфет был закрыт. Мы плелись по залу, и я остановился, может быть, первый раз в жизни, в Греческом зале перед скульптурой мальчика, вынимающего занозу. Стоял и наслаждался. Вдруг Зверев меня хватает и волочёт из этого зала: «Ты что, не видишь? Ты что, с ума сошёл? Ты не видишь — за нами ходят, дурак, либерал! Сейчас досмотришься… Тебя

заберут, х… ты засматриваешься?» И весь он такой всклокоченный хватает меня, и вот мы с такими приключениями выбрались из этого зала и отправились дальше.

Короче, были у него свои странности. Например, совершенно фантастическая брезгливость. Как-то я ночевал у него дома в Свиблово. По дороге мы заехали с ним в аптеку, где он купил громадное количество соды, которой обсыпал всю квартиру — стол, пол, комод, диван, на котором я должен был спать и т. д. Дома он почти никогда не ел. Помню, мать оставила ему завтрак — яблоко и два яйца. Он сказал: «Старик, если хочешь есть, то ешь. Я это есть не буду».

Он часто ночевал у меня под дверью. Приходишь, а он спит, подстелив под себя две газеты, и часто это случалось зимой. Приходит — меня нет, а он где-то не устроился, куда-то не попал. Вот так и спал, или дожидался меня: «Старик, это я». Спрашиваю его: «Ну что ты делаешь? Разве так можно?» — «Ну что сделаешь, старик. Никто не пустил».

Так что очень много было в его судьбе неуёмного, тяжёлого, но он никогда не жаловался. Никогда.

Воспитывался Зверев на Третьяковской галерее. Очень любил русское искусство, хотя и называл себя учеником Леонардо да Винчи. В нём он видел человека всемогущего, который занимался поэзией, инженерией, скульптурой, архитектурой, трактатами, и он выше себе никого не представлял, хотя трудно, конечно, сказать…

Его оценки были какие-то очень свои и очень точные. Однажды он заговорил о моём творчестве. Так вот, помню, как он мне сказал: «Старик, знаешь что? Если бы ты свои белые работы не сделал, ты бы не спасся». И где-то он был прав. Я потом пытался как-то осмыслить, почему он именно так сказал, пытался вернуться к его оценке. Но спрашивать его об этом было бесполезно. Он не любил вопросов. А уж если ты начинаешь настаивать, приставать к нему с ними, то он вообще уходил от разговора.

Художников он никаких не ругал, хотя бы потому, что не нужно ему было всё это, просто не интересно. А если и был у него в каком-то смысле соперник, то был им Владимир Яковлев. Зверев никогда не оставался равнодушным к его творчеству и реагировал на него очень агрессивно. Яковлев же относился к нему с большой симпатией и называл его всегда бойцом. Так вот, когда я показывал Звереву рисунки и картины разных художников, он всегда был спокоен. Но когда я начинал говорить о Яковлеве, он мгновенно становился агрессивным и начинал ставить ему оценки: «Кол! Кол! Кол!» — «Но почему кол? —

спрашиваю я. — Я сейчас покажу тебе ещё его работу» — «Ну ладно, старик, — три с минусом, больше не поставлю». Вот здесь был момент какой-то очень непростой. Зверев, со свойственным ему ёрничаньем, когда говорил о Яковлеве, высказывался так: «Ну, конечно, старик. Ему всё можно, потому что они все в польтах хороших ходят». Так он сказал однажды, когда увидел родителей Яковлева, у которых пальто были с каракулевыми воротниками. Зверев, очевидно, считал это верхом благополучия, что за воротником, мол, может любое творчество спрятаться. Рисуй, как хочешь. И это был не юмор, и он всегда про пальто мне эти напоминал. Короче, Яковлева он очень остро воспринимал, я это хорошо помню.

Зверев любил поэзию, и его отношение к ней также было весьма своеобразным. Он, например, не любил Пушкина, считая его поэтом официальным, а всё официальное ему не нравилось. А вот Лермонтов — это не официальный поэт. Он сам мне об этом говорил. Лермонтов был для него более романтичным, что ли, и по Лермонтову он много рисовал. Я однажды спросил его: «А не попробуешь ли ты Демона нарисовать?» Он ответил: «Да знаешь, Врубель уже всё сделал». А Врубеля он очень любил, и иногда даже сравнивал себя с ним. Его любимой работой, которую он нарисовал ещё в детстве, была роза. «Ты знаешь, старик, — говорил он мне, — это была гениальная роза, как у Врубеля». Эта роза была у Румнева, и я её не видел, но уверен, что она была написана не маслом. Кстати, очень многие гонялись за его маслом, а я считаю, что Зверев — это художник карандаша и акварели. Масло он вообще не любил. Называл его «масляченко». И он не работал раньше им, хотя бы потому, что акварель была для него доступна, по карману просто. И он любил этот материал и чувствовал его.

Знал ли Зверев себе цену? Конечно, знал. И знал свои возможности. Он действительно был снайперским рисовальщиком, и всё это было дано ему от природы, от Бога. Хотя оценить Зверева могли далеко не все художники. Ведь для того, чтобы щедро оценивать, надо самому быть свободным. Для меня, например, свобода — это, прежде всего, интеллектуальная возможность её осуществить, к чему, как мне кажется, сам Зверев особенно не стремился. Возможно, ему это было и не свойственно.

Как это ни странно, зверевское дарование находится в сложном с ним противоречии. И для меня он остаётся загадкой, и очень непростой загадкой. Но одна из спасительных возможностей представить себе Зверева, как мне кажется, это через христианство, которое так ощутимо в его творчестве.

Просто удивительно: такая судьба — и такая чистота в искусстве. Просто творение Божие. И так — у всех больших художников. Это было у Владимира Вейсберга, это есть у Владимира Яковлева — людей страдающих, безумно страдающих.

В период моих первых встреч со Зверевым у него начался роман с вдовой поэта Николая Асеева — Оксаной Михайловной. Мне было очень интересно на неё посмотреть, ведь такая легендарная женщина, из такого великого прошлого. Он всегда трогательно покупал ей цветы и буквально засыпал письмами. Как-то он остался у меня ночевать, предварительно прихватив с собой кучу газет. Он расстелил их на полу и всю ночь шуршал ими, как ёжик. Утром, пока я ещё спал, он стал строчить какое-то жуткое количество писем, в каждом из которых было всего по несколько слов. Он тут же запечатывал их в конверты и просил меня: «Старичок, ты помоги мне всё это в ящик попрятать»… И письма все эти были адресованы Асеевой. Мы разносили их по Садовой, Малой Бронной, а на следующий день — всё то же самое. Я говорил: «Старик, давай напишем одно длинное письмо. Ведь это ужас какой-то — разносить всё это». В ответ я слышал: «Ты в этом деле ничего не понимаешь».

И вот, наконец, я её увидел. Она пришла ко мне с Толей и сразу показалась мне очень милой, жизнерадостной и непосредственной. Помню, что был декабрь. На ней была рыжеватенькая дублёнка, а под глазом — огромный синяк! Она начала мне тут же жаловаться, что он её ударил, а он — на её неверность. Оказалось, что он приревновал её к врачу. Когда тот начал осматривать Оксану Михайловну во время её болезни, Зверев рассерженно спросил его, показывая на прослушивающий аппарат: «Зачем тебе даны эти штуки резиновые, а руками лапать не смей!» Кстати, ревность у него была совершенно фантастическая, а тут ещё устанавливали на доме доску Асееву, и началась ещё борьба с этой доской: мол, ни к чему она.

У Асеевой было три сестры — Мария, Надежда и Вера. С их стороны всегда исходили запреты на вхождение Анатолия в дом к Оксане Михайловне. Они считали, что ей пора со Зверевым расстаться, что он сведет её в могилу, и Анатолий постоянно вёл с ними борьбу, называя их «чердачными старухами». В общем, много было всяких смешных и курьёзных ситуаций.

Меня однажды поразил его телефонный разговор с Асеевой. Он невероятно её ругал, ругал последними отборными словами, и я не мог просто этого выдержать. «Послушай, — сказал я ему, — или немедленно прекрати всё это, или просто выматывайся отсюда. Я не могу всё это слушать». Но он продолжал крыть её в трубку, а она, к великому моему удивлению, всё это выслушивала

и даже в тон ему что-то ответила. И тут я подумал: «Это у меня чего-то не хватает, а не у них». Я понял, что сам не созрел ещё до таких не просто хороших, а больших, мощных отношений. Отношения их, если так можно выразиться, я назвал бы именно мощными. Они были очень сложными. Это были равные отношения. Она его безумно любила. Я думаю, что он был человеком, который мог ей что-то заменить, что-то напомнить, что-то создать в её где-то уже неприкаянной старости. Ведь ей самой доставалось уже очень мало. Её жизнь сводилась в основном к вечным копаниям в архивных материалах. О творчестве Асеева была написана уже куча диссертаций, и Оксана Михайловна только засвидетельствовала разные ситуации и факты, которые были с ним связаны, а Зверев был всегда и во всём непредсказуем. Она обожала его работы, и он просто задаривал её ими. Она рассказывала, как он, лёжа в Тарусе с переломанной ногой и рукой, её рисовал, самозабвенно рисовал. А я очень жалел, что он не рисовал её, скажем, в 55-м, или 57-м, или в 59-м годах, когда это были портреты совершенно другого творческого момента. Он, конечно, старался, чтобы работы эти ей нравились и делал её моложе. Да он и представлял её такой.

Конечно, эта любовь, эта встреча Оксаны Михайловны с Толей имела какой-то особенный смысл. Ведь он чувствовал себя, общаясь с ней, как за каменной стеной, за которой ему можно было как-то спрятаться, укрыться. У меня с ним был как-то об этом разговор и, кстати, очень серьёзный. Ведь он страшно боялся этой действительности и всё время был как бы начеку. Он боялся, что его могут посадить принудительно в дурдом, постоянно был в ужасе от вытрезвителя. В конце концов, он научился как-то лавировать, старался ездить всегда на такси, меньше находиться в общественных местах, где его могли взять. Был ли он в дурдоме? Я его об этом не спрашивал, но один раз он вроде бы там был и, кстати, навещали его там Оксана Михайловна и Костаки. Но это были доброжелатели, которые понимали, что ему надо, в конце концов, подлечиться. Вот подлечится — и станет совершенно гениальным человеком. Не пить ему было, конечно, очень трудно, разве что при каких-то невероятных обстоятельствах. Но однажды он мне сказал, держа руку около сердца: «Старичок, мне надо бы прекратить выпивать». — «А что случилось?» — спросил я. «Да вот сердце что-то болит. Но знаешь, я стал размышлять — вот брошу пить, стану очень здоровым. Но здоровыми, старик, могут быть только футболисты». Говорил он всё это не в шутку, а совершенно серьёзно — здоровыми могут быть только футболисты. Это был 1984 год.

Уже после смерти Зверева я решил сфотографировать его

комнату. Ту самую «гибловскую» комнату, в которой он провёл последние часы своей жизни. Я просил знакомых, которые бывали там, ничего не трогать, чтобы фотографии эти были как можно более документальными. Когда же я пришёл туда, то был просто поражён. Я увидел, что всё в квартире было переставлено, перевёрнуто, даже кровать была подвинута. Вот такое состояние — буквально обыска. И всё это делали близкие для него люди. Я не буду их называть — ни их фамилии, ни их имена. Дело не в этом. Все, кто орудовал там, сами поймут, о ком идёт речь. Что они искали? Даже не хочу вникать в это. Искали, наверное, картины, искали всё то, что в будущем обернётся в хорошие деньги…

Зверева не стало 9 декабря 1986 года. Ему сделалось плохо в своей квартире в Свиблово, где находиться он так не любил, и которое так пророчески, как оказалось, называл «Гиблово». В больнице, куда его отвезли, мы узнали — состояние безнадёжное. Инсульт. Я помню его за день до смерти. Он был без сознания, не совсем ровно дышал. Но такой спокойный лежал, такой благодушный, как бы отдающийся. Первый раз можно было положить на него руку… И всё. На следующий день он скончался. Врач сказал: «Невероятный, конечно, был организм. Мозг его просто плавал в крови».

Уход Зверева заставил нас думать о нём как-то по другому. То, что умер большой художник, было ясно само собой. Прощаясь с ним, мы будто прощались с символом свободы.

О его похоронах снят фильм, сделанный фотографом Сергеем Борисовым, абсолютно подлинный фильм. В нём видится состояние всех, кто со Зверевым прощался, кто его любил. А любили его не все. Не то чтобы не признавали, но, во всяком случае, не ставили так высоко, чтобы счесть для себя нужным прийти на похороны вот такого человека, такого художника.

ГЕОРГИЙ КОСТАКИ
Творчество

Я был представлен Анатолию Звереву композитором Андреем Волконским в 1954 году, когда он принёс мне массу рисунков и акварелей. Мой интерес к нему, начавшийся тогда, постепенно перешёл в дружбу. Директор нью-йоркского Музея современного искусства Рене Д'Арнонкур и бывший директор музея Альфред Барр, которые были у меня в 57-м году, самым высоким образом оценили творческую деятельность Зверева, выделяя его особо из группы молодых художников послесталинского периода, чьи работы были выставлены у меня. Именно тогда они приобрели несколько его работ для музея.

Зверев не получил официального художественного образования. Он поступил в Художественное училище памяти 1905 года, а несколько месяцев спустя был исключён за неподчинение правилам училища. Его «вина» была в том, что он спорил с преподавателями, отказываясь изменять линии рисунков, исправлять композицию, не говоря уже об оттенках и цветах. Однажды у него хватило ума сказать, весьма бессовестным образом, перед всем классом, о том, что функции преподавателя должны быть ограничены. «Учитель, — сказал он, — должен содержать в порядке классную комнату, снабжать учеников красками, точить карандаши и ничего больше». За это он был исключён из училища.

Ранние работы Зверева, относящиеся к 1953 году, были выполнены на обычном картоне небольшого формата в стиле известных русских пейзажей. В этих чёрно-белых рисунках раннего периода ощущается «обнажённый нерв». Это не было подражание Ван Гогу, но что-то очень близкое по духу голландскому художнику было. Зверев так же не избежал шизофрении, и это некоторым образом сближает двух художников. Ничто не повлияло на слух Зверева, однако он несколько раз умудрялся ломать пальцы при весьма необычайных обстоятельствах. Тем не менее это никогда не касалось пальцев его правой руки.

Мне кажется, что Зверев никогда не расставался с бумагой и карандашом, даже во сне. Любой живущий или умерший художник мог позавидовать его продуктивности. Когда его творческий гений был в полном расцвете, его работа, по мнению некоторых западных критиков, могла идти в сравнение лишь с работами Матисса или Пикассо. Его гуаши и акварели 1957 года я

обычно относил к «мраморному» периоду. Это был период, когда художника не сильно волновали «чистые» цвета, и смешивал он акварели не на палитре, а в блюдце, где краски, перемешиваясь друг с другом, образовывали привлекательную поверхность, похожую на мрамор. Напрочь отсутствовали чисто красные, голубые и жёлтые цвета, а из-под кисти спонтанных штрихов Зверева проглядывала сияющая коллекция драгоценных камней. Альтернативой служил громадный металлический таз для кипячения воды с кистью, которая постоянно плавала в нём; кисть макалась поочередно в разные слои гуаши. Скорость мазков кисти перемежалась и напоминала палочки в руках барабанщика; капли гуаши разлетались вокруг, забрызгивая обои. Пришлось поставить фанерные перегородки с трёх сторон стола. Когда высыхала гуашь и в портрете угадывался образ модели, трудно было представить, что портрет был создан подобным образом.

Наряду с репрезентативной, Зверев стал заниматься абстрактной живописью. Этот период продолжался на протяжении всего 1958 года. Позднее каждый рисунок стал поиском выражения новых форм. Казалось, что Зверев не в состоянии обрести удовлетворение, он никогда не повторял себя при поиске новых путей в искусстве.

На протяжении многих периодов своей работы он использовал трёхцветную технику — с помощью белого листа и трёх цветов он создавал романтические натюрморты, портреты и рисовал стволы деревьев. «Настоящий художник, даже если у него нет и одной краски, должен уметь рисовать при помощи кусочка земли или глины», — говорил обычно Зверев.

Ярко выраженный художник-экспрессионист, он следовал лозунгу: «Анархия — мать порядка». И этот порядок всегда присутствовал в его работах. Белый лист или полотно не пугали Зверева. Он рассматривал их подобно тому, как музыкант рассматривает свой инструмент — например, виолончель. Смычком Звереву служила большая кисть, с которой он никогда не расставался. Работая с маслом или гуашью, он, казалось, играл — без малейшего напряжения, ничего никогда не исправляя. Что же касается его рисунков, то я бы сказал, что Зверев не рисовал так, как это обычно делают художники-графики. Он фиксировал всё, что окружало его. Зверев очень и очень много рисовал, там, где только мог. В метро, в поезде, в трамвае. Даже в кинотеатр он брал с собой блокнот и делал наброски до начала фильма. Его широко известные походы в зоопарк с многочисленными блокнотами, в которых он рисовал зверей и птиц, были, по всей вероятности, вершиной его творчества.

Здесь я хотел бы сравнить снайперский глаз Зверева с

линзами фотокамеры, где единственная разница была в том, что плёнку в камере необходимо менять, в то время как запас Зверева вечен. Дважды мне посчастливилось присутствовать на подобного рода сеансах (я не могу найти другого слова). Наброски каждого зверя или птицы делались 6–8 раз, с различных позиций. Анатолий рисовал зверей кончиками пальцев, смоченными тушью, рисовал двумя руками. Из-под дрожащих прикосновений его пальцев на бумаге появлялись олени, газели и другие животные, которые, казалось, двигались. Когда он работал акварелью, то пользовался одной большой кистью, как я уже об этом упоминал. Когда Зверев работал гуашью, он щедро промывал кисть водой. Но самое интересное, что, работая маслом, Зверев также пользовался одной большой кистью, никогда не используя скипидар или любую другую чистящую жидкость. Выдавив краски на палитру, он свободно брал необходимые ему цвета, один за другим, всё время переворачивая кисть и нанося масло на холст. При этом краски на палитре оставались чистыми и не перемешивались. Я спросил Зверева, как это ему удается. «Это очень просто, — ответил он. — У большой кисти больше волосинок, гораздо больше, чем в нескольких кистях среднего размера. Но нужно знать, как пользоваться одной кистью. Начиная с маленького уголка на кисточке, нужно при помощи нескольких волосков аккуратно обмакнуть в необходимую вам краску и затем перенести её на те части полотна, где эта краска необходима для композиции. В процессе нанесения этой краски в различных частях холста почти вся краска сходит с кисти, и она становится сухой. Затем я переворачиваю кисть и использую следующий цвет, обмакивая те волоски кисти, которые всё ещё довольно чистые, и наношу этот цвет там, где необходимо. Следующий цвет может быть перенесён на холст той стороной кисти, которая была использована до того. Почти сухая кисть придаст другой оттенок чистому цвету. Затем я нахожу место на холсте, где мне нужен этот оттенок. Таким образом, моя кисть становится палитрой, где краски смешиваются спонтанно, создавая гамму мягких цветов. Используя эту технику, очень важно соблюдать последовательность выбора красок. В подобного рода спонтанном написании возможно работать лишь одной кистью, — рассказывал Зверев. — Вообразите себе солдата, у которого вместо пулемёта несколько ружей, которые необходимо постоянно перезаряжать».

Больше всего поражает зрительное видение в спонтанных работах Зверева. В Переделкино, где похоронен поэт Борис Пастернак, есть церковь с жилой частью, где жил патриарх,

относящаяся к XV веку. Однажды ранней весной, когда ещё не растаял снег, Зверев написал 6 полотен (100×80), над которыми он работал в течение десяти часов. Не прерываясь ни на минуту, Зверев перенёс разнообразные пятна на холст. Прошло около часа. Я внимательно посмотрел на холст, где не было ни малейшего намёка на церковь. На мольберте был абстрактный рисунок, хаотическое нагромождение пятен различных цветов. За несколько минут до того, как подписать работу, Зверев принялся за создание церкви при помощи другой стороны кисти. Выделив более отчётливо три пятна, он придал другим пятнам лукообразную форму куполов. Появились очертания церкви, а затем, Бог знает откуда, деревья в церковном дворе и тающий снег. Мерцали стены розовой церкви. В то время как я стоял с открытым ртом, Зверев настолько хорошо передавал краски неба, тающего снега и стен церкви на этих шести полотнах, что даже неопытным взором можно было безошибочно определить, в какое время дня сделан каждый из рисунков.

Зверев, вне всякого сомнения, — явление уникальное. Художники Москвы и Ленинграда ценят его особенно высоко и говорят: «Когда Господь помазывал нас, художников, он опрокинул чашу на голову Толи».

Как личность Зверев был «не от мира сего». Замечательный художник и поэт в течение многих лет раздавал свои рисунки всем, кому они нравились. Всегда бедно одетый, в костюме, который вовсе не подходил ему, ибо он достался ему от кого-то, он напоминал одного из парижских бродяг. Ему не нравилась новая, с иголочки, одежда. И всякий раз, когда я покупал ему новый костюм или новое пальто за границей, он сразу шёл и продавал их. На первый взгляд возраст Зверева не соответствовал его облику. В возрасте 20–25 лет он мог часами гонять консервную банку с моим 10-летним сыном. В то же время, разговаривая с другими художниками, Зверев изумлял всех своим глубоким интеллектом и природной мудростью. Однажды я оставил Зверева и Фалька вместе на несколько часов, потому что вынужден был покинуть их из-за весьма срочного дела. Я так никогда и не узнал, о чем они говорили, но когда я провожал Фалька, он мне сказал: «Вы знаете, Костаки, я ценю Зверева как художника, но, поговорив с ним, я осознал, что его философский склад ума гораздо выше, чем его великий дар художника. Я был изумлён его интеллектом».

Дружить со Зверевым было большим удовольствием, но не всегда это было легко. Однако наша дружба состоялась благодаря его честности и такту, и длилась она много лет и прекратилась с моим отъездом на Запад.

…С середины 50-х годов я начал коллекционировать молодых художников и очень, признаться, увлёкся. Ребят этих привлекала коллекция «классического» авангарда, и они у меня паслись, приходили, смотрели. Всех и не вспомнишь, кто бывал у меня, кого я встречал и у кого покупал работы. До начала 70-х годов я их работы приобретал, причём старался брать по одной-две работы каждый год. А то и больше. Ребята все были отличные, жили мирно. Несмотря на то, что у них создавались какие-то группировки, они дружили, поддерживали контакт.

Вы спрашиваете, каких художников этого времени я больше всего ценил? Вопрос сложный и очень трудный, но хочу выделить одно имя. Это Анатолий Зверев. Я его считаю великим русским художником. Не потому, что в последнее время, особенно после его смерти, о нём стали много говорить, писать (я даже слышал, что работы Зверева сейчас запрещены к вывозу из Советского Союза). И не потому, конечно, что я вчера видел в программе «Время» кусок о выставке Зверева. Он был для меня большим художником с самого начала, как только я начал его собирать.

Но когда мы говорим о Звереве, мы должны иметь в виду определённый, сравнительно короткий период с 53-го до начала 60-х годов, когда он создавал свои шедевры.

Как-то по поводу одной из работ Зверева Роберт Рафаилович Фальк, с которым я был очень хорошо знаком, сказал: «Каждое касание драгоценно. Такие художники рождаются раз в сто лет». У меня в голове это записалось, как на магнитной плёнке. Это сказал человек, который никогда никого не хвалил. Ну, может быть, преклонялся перед Сезанном, а вот что касается Пикассо и многих других, то если не критиковал, то и не восторгался.

Несколько тысяч этих шедевров у меня частью сожгли, частью украли в Баковке. Был момент, я хотел руки на себя наложить. Интересно, что когда я Толе сообщил о пожаре, он спросил меня, пострадал ли кто-нибудь. Кто-нибудь… Я говорю, что — нет. «Ну, а работы, — говорит, — ерунда всё. Я ещё напишу». Но, к сожалению, не написал. Так прошёл этот его совершенно изумительный период.

С Толей Зверевым у меня был тесный и дружественный контакт, и мы до конца, до самого моего отъезда, были в хороших отношениях. Но с начала 60-го года я почувствовал: что-то неважное происходит. Он в то время уже стал более или менее известным художником. Им интересовались. Он стал продавать свои картины: кому за три рубля, кому за пять, кому за пол-литра. Люди начали приглашать его к себе. Он жил у них месяц-полтора,

рисовал, делал гуаши. Они его кормили, помогали ему. Потом он перекочёвывал в другое место. Позже он познакомился с какой-то молодой особой, начал писать её портреты. Принёс мне показать — тихий ужас. Губки бантиком, выкрашены прямо помадой из тюбика. Ресницы на полметра. Я говорю: «Толя, что это?» — «А ей так нравится». В общем, начался спад. И мы с ним расстались. Около года он так путешествовал: из одного места в другое, у одного поработает, к другому перейдёт. В общем, пошёл по рукам. А потом как-то пришёл ко мне и был откровенный разговор. Он даже высказал обиду, что я его бросил. А я его очень любил и ценил и готов был всё начать сначала. Но, к сожалению, из этого ничего не получилось. Наступил какой-то период, может быть это сильно сказано… порчи. Шедевры из-под Толиной кисти куда-то исчезли. Хотя я ему покупал и холсты, и картоны, на которых он мог бы писать, и обстановка в Баковке была прежняя…

А уже в 70–80-е годы, хотя и появляются иногда интересные вещи, но уже не то. Позже, когда я уехал, Толечка часто бывал у моей дочери Наташи, у неё писал гуаши, картины, расписал ей двери, лавку на кухне. Здорово. Лошадки. Прямо на выставку можно эту скамеечку. И двери хорошо сделал.

Зверев был, но Зверева настоящего уже и нет. Настоящих вещей, что находились у меня в коллекции (несколько тысяч сожгли, многое украли), этих вещей нигде нет. И когда готовится какая-нибудь выставка, идут к моей дочери Наташе. Я ей оставил немного. Но, к счастью, у меня ещё работ 300 первоклассных, очень хороших здесь, в Греции. Мне разрешили вывезти Зверева потому, что всё это считалось мусором. Есть работы, уцелевшие после пожара, которые потом мне реставрировали. Прекрасные вещи. Края обгорели, но они смотрятся очень здорово, и тот, кто не знает, может представить себе, что это художник сам так сделал. У меня недавно были из Третьяковской галереи. Они ищут Зверева и не могут найти. Быть может, я подарю им несколько работ…

ДМИТРИЙ ПЛАВИНСКИЙ
Зверев в Тарусе

Нищие те, кто нуждается в мифах.

Альбер Камю

В течение зимы подыскал домик на Салотопке — так называлось местечко в Тарусе, и поехал в Москву к матери вышибать деньги, скопленные для меня, но которые она решила положить в сберкассу до моего тридцатилетия. Со скандалом изъял сумму, едва покрывающую половину стоимости дома в Тарусе.

Зашел к Нине Андреевне Стивенс, ранее покупавшей мои работы. Она забила мой рюкзак заморскими продуктами, бутылкой джина, и мы простились.

Прихватив с собой Зверева и Харитонова с красками, бумагой и холстами, мы отправились в Тарусу.

С хозяином составили документ, по которому я обязался выплатить оставшуюся сумму через полгода.

Наконец, у меня в кармане ключ от собственного дома.

Зверев должен был сделать в кратчайший срок большое количество работ для персоналки в Париже. Её устраивал французский дирижёр, выходец из России Игорь Маркевич.

Анатолий работал стремительно. Вооружившись бритвенным помазком, столовым ножом, гуашью и акварелью, напевая для ритма, перефразируя Евтушенко: «Хотят ли русские войны — спросите вы у сатаны», — он бросался на лист бумаги с пол-литровой банкой, обливал бумагу, пол, стулья грязной водой, швырял в лужу банки гуаши, размазывал тряпкой, а то и ботинками весь этот цветовой кошмар, шлёпал по нему помазком, проводил ножом две-три линии, и на глазах возникал душистый букет сирени, или лицо старухи, мелькнувшее за окном. Очень часто процесс создания превосходил результат.

Вся троица — Зверев, Харитонов и я — была едва ли совместима, настолько каждый не походил на другого. Зверев Харитонова считал глубоким шизофреником, которому не поможет ни один дурдом столицы. Харитонов же был уверен, что за маской Зверева, «грязного, полупьяного идиота», скрывается король параноиков.

Ко мне относились с крайним подозрением. Почему Плавинский так часто и внезапно меняет манеру и темы картин?

Да не потому ли, что пытается замести следы преступления?

Но невзирая ни на что, мы много работали.

В печке трещали дрова. Продуктов, которыми нас снабдили Стивенс и Костаки, нам хватило надолго. На полках стояли большие банки сухого молока войск НАТО, консервированное датское масло, мучные изделия из Италии, английский чай, американские сигареты, джин, виски. Единственно, за русским хлебом приходилось спускаться на улицу Ленина.

Весна. С радостью отходишь от холодов, сугробов, метелей. Заморские продукты подходят к концу. Чтобы выжить, надо сажать огород. Земля жирная, участок большой. Он нас с лихвой прокормит.

У соседей закупили картошку. Часть пустили на жратву. Чистить её Зверев никому не доверял. Делал он это виртуозно. Начинал сверху и одной кожурой, нигде не прерывая, одинаковой толщины, какова бы форма ни была, спиралью доходил до низа. Очистка походила на пространственное построение сфер бельгийца Эшера.

Пока он чистил картофель, я взял лопату, приготовил землю для посадки. Зашёл за ведром картофеля.

— Ты куда?

— Сажать.

— Что, целиком? Дурак, такой продукт в земле гноить!

— Старик, да я для экономии разрублю её пополам.

— Ты что, не понимаешь? Главное — глазок. Из него в рост ботва идёт. Смотри, сколько глазков в шелухе, сажай только шелуху — сердцевину в кастрюлю.

— Пошел на х…! Вот тебе кусок твоего участка и делай на нём, что хочешь. Я буду сажать, как всегда.

Соседи — куркули, окна домов которых были наглухо задёрнуты тюлевыми занавесками, с ненавистью следили за нами. Мол, московское дурачьё то на улице целыми днями играет в футбол, то к ним в калитку молотят самые позорные тарусские девки, то нарисовали на воротах круги и с утра до ночи швыряют в них ржавый рашпиль. Эх, такой дом пропадает!

Но то, что они увидели сейчас, добило их окончательно.

На поле с огромной кастрюлей, полной шелухи, гордо вышел Зверев. Он категорически отрицал, что поле надо вскапывать — мол земля и так примет.

Широким жестом сеятеля, не сходя с места, веером разметал «глазки», затем, в дьявольской чечётке, прикаблучивая сложным лабиринтом чечёточного хода, пустился по полю. «Тата-тат-та-та-тра-та-та-та-тат-та-та». Точно попадая каблуком в каждую шелушинку, шёл он, подбоченясь, по гати, и из-под ног его со

свистом вылетали комья жирной весенней земли.

Отбросив лопату, я хохотал до упаду. За тюлями окаменело застыли деревянные физиономии наших любезных соседей.

Зверев всегда был абсурден до изнеможения. Как-то в Третьяковке, подойдя к полусонной смотрительнице зала, вежливо, вполголоса спросил: «Дорогая, вы не подскажете, где здесь зал Рембрандта?»

— Тридцать седьмой, — не запнувшись, отвечает она.

— Как вы думаете, — это уже в ГМИИ, — под каким номером у вас зал Репина?

— Семьдесят два.

— Очень вам благодарен.

Свою жену Люсю с двумя детьми Зверев запирал, уходя в Сокольнический парк играть в шашки, на амбарный висячий замок. Перед этим оставлял ей краски и стопу бумаги — чтобы к вечеру всё было нарисовано.

У Люси тогда был период кипящих чайников. Посередине листа изображен чайник с кривой ручкой. Чтобы создать эффект кипения, Люся обмакивала пятерню в разные краски и шлёпала ею по чайнику. И так из листа в лист — бесконечная серия. Зверев приходил вечером и на всех чайниках ставил свое знаменитое «АЗ». Вся пачища чайников предлагалась Игорю Маркевичу для Парижа.

— Старик, ты себе могилу роешь. Это же мрак, — говорил я ему.

Начинались долгие витиеватые рассуждения, что «муж и жена — одна сатана», «плоть от плоти — кость от кости» и т. д. Когда впоследствии Зверев получил фотографии парижской экспозиции, он крайне опечалился. Люсины чайники занимали центральную стену выставки.

— Ты же сам говорил: «плоть от плоти, кость от кости», что «сатана одна».

— Философски это так и есть. Но неужели французы в живописи ничего не понимают?

С Игорем Маркевичем я встретился впервые у Костаки.

Это был худой нервический человек, по-своему остро воспринимающий всё новое.

Мы разговорились.

— Ваш Стравинский уступает Шенбергу в решении кардинальных проблем музыки. Будущее за Шенбергом, а не за Стравинским.

— Стравинский был «наш» до оперы «Царь Эдип», его дальнейшее творчество принадлежит всем, — ответил я.

Георгий Дионисович показал Маркевичу графическую серию

Зверева к «Золотому ослу» Апулея. Александр Александрович Румнев дал эту книгу Толе и буквально приказал сделать рисунки на эту тему.

У иностранцев они имели бешеный успех. «Эротик!» — в восторге кричали они.

Посмотрев всю серию, Маркевич пришёл в экстатическое состояние.

— Георгий Дионисович, нельзя ли приобрести какой-нибудь рисунок из «Золотого осла»?

— Вы режете по живому. Но для вас можно, — ответил Костаки, — только это будет стоить очень дорого.

Очевидно, тогда и возникла у Маркевича идея парижской выставки Зверева.

«Посадив» картошку, вернулись домой. С чердака спустился Харитонов. Он рисовал сверху тарусское кладбище, где между крашеных железных крестов в фантастическом венце ступает белый ангел.

С печалью и удовольствием допили последнюю бутылку виски.

— Давайте пройдёмся. Погода прекрасная, что дымить в душной комнате.

— Куда?

— Да куда глаза глядят.

Зашли к Акимычу. Там его жена Валентина Георгиевна, Борух, Эдик и их знакомый Володя Стеценко, редактор журнала «Вокруг света», в дыму и чаду о чём-то оживлённо спорили. Валентина осталась дома, все же остальные решили пройтись по берегу Оки.

Серебристо-сиреневое весеннее облако объяло нас, холмы, деревья мелодической гармонией темперы Борисова-Мусатова.

Недвижной фольгой Ока сворачивала за дальние купы вётел. На душе было легко и радостно. Казалось, так будет вечно.

Тогда я не предполагал, что почти через двадцать пять лет мне придётся горбиться над эскизами креста на могилу Зверева.

Сейчас же он, как котёнок с клубком ниток, выделывал уморительные фортели, играя в футбол консервной банкой. Позади ребята о чём-то переговаривались.

Навстречу шли наши «позорные подруги». Зверев, как бы не замечая их, опасливо склонился над кривой сухой веткой. Всё его внимание было поглощено ею. Зверев осторожно протянул к ветке руку, затем резко её отдёрнул, подпрыгнул, крикнул: «Ай! — и подул на пальчик. — Змея!» Девчата завизжали и бросились врассыпную.

Эдик рассмеялся.

На бледно-изумрудном небе проступил лунный серп.

Бросив футбол и «змею», Зверев рассуждает о поэзии.

— Знаешь, почему Пушкин был посредственным поэтом?

— Ну почему же?

— А потому, что ему не приходило в голову, что поэзия должна быть неожиданной.

— То есть?

— Да вот, хотя бы: «Мороз и солнце, день чудесный!». Когда мороз и солнце, и так понятно, что день чудесный, а надо бы: «Мороз и солнце, дерутся два японца». Вот это — настоящая поэзия.

Зная, что его кумир — Лермонтов, подначиваю:

— А у Лермонтова в «Парусе» что за ерунда — «под ним… над ним… а он». Мрак.

— Ладно, ладно, — недовольно ворчит Зверев, — Лермонтова не трогай. Мне Костаки однажды сказал: «Знаешь, Толечка, ты пишешь не красками, а собственной кровью». Вот и получается, у нас донары, а у них Боннары.

Зверев, рано потерявший отца, перенёс неудовлетворённые сыновьи чувства на Георгия Дионисовича. Костаки, со своей стороны, по-отечески относился к Толе. Но глубокие отношения, как правило, ревнивы и тираничны. Георгий Дионисович не терпел соперничества. Всячески прославляя Зверева, он держал его в тени, препятствуя возможной связи Зверева с внешним миром. Но, как говорится, кота в мешке не утаишь. Таинственность местонахождения Зверева только подстегнула любопытство поклонников его творчества, и их стараниями Зверев, наконец, был извлечён из угла Сокольнической квартиры на свет Божий.

Костаки понял — его абсолютная монополия на Зверева кончилась. Это было равносильно предательству.

В 64-м году он вызовет Зверева на конфиденциальный разговор и предложит ему как можно быстрее скончаться.

«Толя, всё, что ты мог создать в искусстве, ты создал. Дальнейшая твоя жизнь бессмысленна и позорна. „Я тебя породил, я тебя и убью“, — назидательно добавил Георгий Дионисович, — и учти, голубчик, ты ссышь против ветра», — раздраженно закончил Костаки разговор, имея в виду продажу Зверевым его же собственных работ «налево», то есть не ему, Костаки.

И как страстная любовь неожиданно кончается душевным оледенением с тем, чтобы снова растопить застылую душу свою в лучах восходящего светила, так и Костаки вдруг обретёт себя в страстном собирательстве искусства 20-х годов, и прославит своё

имя на весь мир.

С этих пор он постепенно теряет интерес к современному русскому авангарду.

Но никакие силы не смогли не только разорвать, но и омрачить трогательных сердечных отношений между Костаки и Зверевым. Их дружба длилась всю жизнь.

— Давайте свернём к пробуждающемуся мальчику Матвеева.

Подходим. Какие-то ублюдки отбили ему нос.

Тело юноши, объятое тёплой влагой весенних сумерек, вот-вот шевельнётся, потянется, он раскроет глаза и узрит матовый мир, созданный для него Борисовым-Мусатовым.

Серп луны стал яснее и золотистее в изумрудном небе. Над Окой стелются косы тумана, мягко повторяя изгибы её течения.

— Старик, мы приближаемся к дому отдыха. Я вспомнил, что на завтра у нас ни копейки на батон хлеба, — говорит Зверев. — Сейчас за десять минут я выиграю в шашки 13 копеек на батон.

Он был страстным шашистом.

— Шахматы я бы запретил Конституцией СССР.

— Почему? — недоуменно спрашиваю я.

— Да потому, что эта игра чрезвычайно опасна для здоровья. Заснёшь за доской — и о фигуру глаз выколешь. А над шашками заснёшь — в глазу ещё очко.

Пройдя гуськом друг за другом по узкой тропинке, вьющейся по самому краю глубокого оврага, оказываемся на территории дома отдыха.

В землю врыты столы, расчерченные на квадраты, на них — шашки величиной с трамвайное колесо.

Зверева здесь знают и ждут. Сразу вокруг обступает толпа болельщиков. И игра начинается. По копейке. «За две могут статью пришить».

В десять минут выигрывает на батон, и мы, не дожидаясь куда-то исчезнувшего Боруха, решаем возвратиться домой.

Пропустив вперед себя Эдика, Харитонова и Володю, мы со Зверевым поотстали и подошли к краю обрыва.

Вдруг меня кто-то сильно толкнул в спину. Едва не потеряв равновесие, обернулся, — два сопливых местных пижона прошли мимо нас.

— Слушай, ты! Нельзя ли поосторожней? — крикнул я.

Приведя себя в порядок, спускаемся по тропинке вниз к каменистому берегу Оки. Издалека до нас доносятся голоса товарищей.

Пижоны нас поджидают.

— Ты что-то сказал? А ну, повтори!

И один из них цепко хватает меня за руку. Так нагло себя

вести, видя наш значительный перевес, странно.

Я пытаюсь вырвать руку. В это время Зверев, стоящий за его спиной, вытянутой рукой описывает в воздухе круг, идущий по касательной к земле, и легко, как бы лаская, останавливает руку у уха моего противника. Словно в замедленной съёмке я наблюдаю, как постепенно ухо отделяется от головы, начинает падать и ложится, наливаясь кровью, на плечо алым погоном генерала.

Парень разжал руки и, как маятник метронома, начал раскачиваться взад и вперёд.

— Чем это он тебя? — забыв про всякую злобу, обращаюсь к «метроному».

Едва шевеля губами, отвечает: «Не знаю…» Его товарищ, всё время стоявший рядом, пронзительно засвистел.

— Бежим! — крикнул Зверев, и, медленно набирая скорость, вся наша компания побежала вверх по холмам.

Вдалеке послышались топот и крики. Обернулись — человек десять-пятнадцать с городошными битами в руках стремительно спускались с горы вниз.

Мы резко прибавили ходу. Пробежали мимо Боруха, ведущего под руку девчонку с косичками. Удивленно посторонившись, вежливо пропустили нас вперёд.

Холмы становятся всё круче. В висках молотом била горячая кровь. Глаза вылезли из орбит, пот градом катил по лицу, разъедая веки.

Обращаюсь с мольбой к ногам: «Ну, бегите, бегите!» — и они, налитые ядом страха и ужаса, не бегут, а несутся.

Если бы наше тяжёлое, хриплое, прерывистое дыхание записать на «Панасоник», создалось бы впечатление звукозаписи ритуального любовного экстаза племени «тумба-юмба».

Но, увы, нам было не до любви.

Всё круче и круче вздымались холмы. В сумерках они напоминали мерцающий рельеф пейзажа Эль Греко «Буря над Толедо».

Всё ближе и ближе глухой топот стада носорогов.

— Ноги, ноги, возьмите себя в руки, и вы спасёте и себя и меня…

Что нам спринтеры Сиэтла, бегущие по гаревой дорожке под рёв стотысячного стадиона! Истинные мировые рекорды скорости ставятся в одиночестве, душными майскими сумерками, где единственный молчаливый зритель — тонкий серп месяца.

На голом холме торчит телеграфный столб. Я только теперь оценил полностью гипнотическую силу магии Харитонова. Он подбежал к столбу и слился с ним воедино. Носороги пронеслись мимо.

Наш похоронный бег пролегал мимо матвеевского гранитного утопленника, антрацитово мерцающего в дрожащем свете Млечного Пути.

С противоположного берега в торжественной тишине, пересекая воды Оки, неумолимо движется на нас ладья Харона.

— Нет уж, к чертям, — ноги, словно спицы спортивного велосипеда, в своём мелькании исчезают совсем, и тело, как бы приподнятое над землёй, летит само по себе, её не касаясь.

Тяжело дышит мне в спину Зверев. Впереди с Володей несётся Эдик Штейнберг. Зловещий топот носорогов вот-вот настигнет нас.

Цвет русского авангарда шестидесятых годов в сверхперенапряжении, обливаясь кровавым потом, вылетает, наконец, на плато, где начинается город Таруса.

Первое здание на нашем пути — чернеющий огромный саркофаг школы. Мы круто заворачиваем во двор. Володя и Эдик проносятся в глубь двора, в один из тамбуров дальнего выхода, мы со Зверевым занимаем ближний.

Прижавшись друг к другу, едва переводя дыхание, прячемся за стеной справа от проёма. Передо мной ультрамариновый прямоугольник ночного неба. Зловещим отточенным ятаганом повис над нами обоюдоострый серп луны.

Вдруг прямоугольник мгновенно заполняется огнедышащей чернотой.

Нам бы не дышать, но это сверх наших сил. Чернота расступилась и, едва не задевая нас, в тамбур полетели булыжники величиной с тыкву. То, что случилось в следующий миг, лежит вне области моего разума. Бесшумно, пользуясь непроглядной тьмой тамбура, я отошёл вглубь, к двери школы. Моё существо сжалось в точку. Вдруг я издал страшный животный крик и, как пантера, вытянув ноги перед собой, высоко прыгнул в зловещую черноту, никого не задев, вылетел во двор, и ноги понесли меня в город. Я обернулся назад — Зверева нет. Как же так? Я пробил коридор, неужели он не успел им воспользоваться и застрял там, в тамбуре? Так оно и оказалось.

Вот что Зверев впоследствии рассказал мне: «Они ворвались и начали меня разворачивать лицом к себе. Я сопротивлялся, как мог. Тогда несколько человек так дёрнули мою левую руку, что выдернули её из плечевого сустава. Дальше пошли в ход биты. Правую руку я спрятал за спину для халтуры. Позже, в Склифе, рентген выявил три перелома левой руки и вывих плечевого сустава. Один из парней, расстелив передо мной носовой платок, аккуратно, чтобы не запачкать брюки, встал на колени и, примостившись поудобнее, начал зубами откусывать мне нос. От

нестерпимой боли я заорал».

На страшный крик прибежала соседка и по-бабьи заголосила, что если они не разойдутся, она вызовет милицию. Но дело было сделано, устало бросив биты в крапиву, отряхнувшись, парни вышли на улицу Ленина успокоиться в прогулке и заодно поглазеть на местных красоток.

Окровавленный, в полубеспамятстве, Зверев выполз наружу, на траву, на воздух. Эдик Штейнберг с Володей Стеценко дотащили его до городской больницы.

Врач Чехов в царские времена перебывал во многих земских больницах и видел всякое, но попади он в тарусскую — пошатнувшись, опёрся бы о бревенчатую стену, затряслась бы его борода, и с печальным звоном упало бы пенсне и разбилось вдребезги о грязные доски пола.

Было поздно, когда втащили окровавленного Зверева, Из персонала никого, лишь одна дежурная, она же уборщица. Её застали за мытьём пола в коридоре.

— Положите его на пол. Вон там сухое место.

На возражение Эдика и Володи, что это невозможно, что у пострадавшего открытые раны, равнодушно ответила: домою пол, а там посмотрю.

Зверев застонал. Его осторожно положили на спину. Вышли на улицу перекурить у двери. Когда вернулись, увидели страшную картину: уборщица разгоняет половой тряпкой под Зверева потоки грязи, на окровавленные руки, голову, лицо. Ребята с руганью подняли с пола Анатолия, сами нашли в тесноте больничных кроватей пустую койку, куда осторожно его положили.

Ранним утром сквозь стон Зверев разглядел соседа. Голова в запёкшейся крови, вместо уха — ничего. Недавних врагов судьба поставила на одну доску, и им было лучше друг друга не узнавать.

Сквозь вибрирующую кисею предрассветного утра всё яснее проступали крыши Тарусы, из труб шли вертикальные дымы, зябко мычали коровы, блеяли козы. На прояснившемся небе чётко вырисовывалась каждая веточка, каждый листочек. И, наконец, огромное солнце озарило наш мир, полный боли и безысходного страдания.

Зверев, дождавшись прихода главного врача, заявил ему, что если его не отпустят в Москву, он нашлёт на больницу всё французское посольство.

Врач явно струхнул. Заставил перевязать Зверева, промыть ему нос и выпустил его на свободу.

Я с Харитоновым просидел всю ночь за игрой в подкидного

дурака, чтобы до утра скоротать время, а утром пойти в больницу навестить Зверева. Но тут кто-то громко ногой затарабанил в калитку. На пороге — окровавленный Зверев. Левая рука была забинтована и подвешена грязной тряпкой к шее. Три глубоких укуса, словно деления на шкале градусника, пересекали его нос.

— Срочно в Москву, в Склиф, — приказал мне он.

В таком виде нас не брала ни одна машина. С большим трудом нашёлся самосвал, который нас довёз до железнодорожной станции города Серпухова.

Наконец, преодолев тяжёлый путь, мы вошли в больницу Склифосовского. Зверева отвезли на каталке в рентгеновский кабинет. Мне предложили идти домой, завтра его можно будет навестить.

На следующий день я входил в палату, где лежал Зверев. Вся палата, кроме Зверева, висела на растяжках. Разбившийся автогонщик, провалившийся сквозь чердак на лестничную клетку. И милиционер.

О нём история особая. В высотном здании на площади Восстания алкаш одной из квартир одиннадцатого этажа, напившись до безумия, начал терроризировать соседей. Те вызвали милицию — благо, она рядом. Стоял жаркий июльский день, у алкаша окна нараспашку. В ответ на требование мента пройти с ним в участок алкаш выкинул его в окно. Несомый горячими струями воздуха, раздувая паруса формы, мент описывал в раскалённой атмосфере круги и плавно, как стервятник, приближался к земле. Но планеризм его полёта был грубо прерван огромной скульптурой Никагосяна, украшающей выступ винного отдела. Задев сапогом за каменный сноп пшеницы, покоившейся в руках у богини плодородия, тело мента, потеряв плавность полёта, начало непредсказуемо кувыркаться. От неминуемой гибели его спасла толпа, терпеливо ожидавшая открытия винного отдела. Как снег на голову, мент с неба врезался в самую гущу, разом убив наповал двух алкашей. Так Зверев оказался его соседом по Склифу.

Залитые гипсом, на растяжках, они для Зверева были безопасны.

Он единственный мог спокойно передвигаться по палате.

— Слушайте вы, идиоты, неужели до ваших пустых мозгов не доходит, что ваша полнокровная жизнь кончена и началась белокровная. Государство о вас позаботится, и вы получите по двадцать одному рублю пенсии. Это в месяц литр водки без закуски.

Подвешенные наперебой исступленно начинают орать, что они, как только выйдут на свободу, не только ему нос отгрызут,

но и ноги из задницы повыдёргивают, что они прекрасно понимают — он в банде.

— Кто к тебе ходит: бородатые, лохматые, наглые, косые — это одна шайка, и мы, выйдя на свободу, её разоблачим, а милиционер подыщет статью и всех в Бутырку.

Дверь палаты распахивается. В роговых очках, в свежей белой рубахе, вальяжно входит улыбающийся Костаки.

Палата примолкла.

— Угощайтесь, голубчики, — и Костаки ставит на середине палаты ящик свежей израильской клубники, словно забыв, что «голубчики» до ящика никак не дотянутся. Поговорив со Зверевым, с его хирургом, Костаки прощается и захлопывает за собой дверь. Вопли переломанных возобновляются с новой силой.

— Вы одна мафия, теперь это ясно, а в роговых очках — ваш крёстный отец.

Как ни странно, они были близки к истине.

Вскоре я уехал к матери на дачу в Тучково. Лето прошло незаметно. Я почти забыл тарусскую трагедию. Но август мне напомнил, что в этом месяце я должен внести вторую половину суммы за дом. Денег ни гроша.

Холодным дождливым утром я отправился в Тарусу, что-то предпринимать с домом. Нашёл покупателя и вырученные от продажи деньги вернул прежнему хозяину. Борух помог мне погрузить вещи в крытую машину до Москвы. Купили в дорогу ящик болгарского вина, тяпнули по прощальному стаканчику и тронулись в путь.

За бортом в дымной пелене осеннего дождя растворялась Таруса. Наконец она исчезла навсегда.

ВАЛЕНТИН ВОРОБЬЁВ
Он не пришел к ним до сих пор

Зверева я обнаружил в курилке Музея изящных искусств имени Пушкина, и у меня задрожали коленки: рядом — гений! Человек с дорогой сигарой во рту пускал дым кольцами и рисовал, собирая вокруг толпы зрителей. В 1960 году, благодаря храбрости американца Александра Маршака, написавшего в «Лайфе» статью «Искусство России, которого никто не видит», напечатанную с большим цветным разворотом, весь мир узнал о существовании московского живописца Анатолия Зверева. Его разрывали на части. Зверев умел работать напоказ, по заказу, на людях и за символическую плату в сто рублей, хорошо всю жизнь его кормившую. Это были не салонные портретики «а-ля Монмартр», а взрыв дьявольского темперамента в один присест, работа-спектакль в парке, на стадионе, в кухне дворника, в квартире дипломата, на дачной веранде. Обладая совершенно нечеловеческой силой воли и гибельным гипнозом, он заставлял знаменитого дирижера Игоря Маркевича бегать за коньяком и перемывать и без того чистые стаканы. На моих глазах всемирно известный музыкант Валентин Варшавский стоял за спиной Зверева с подносом водки, в то время как художник, огрызаясь и стряхивая с себя чертей, рисовал его дочку и жену. Профессор Пинский, знавший наизусть Шекспира в подлиннике, робко прислушивался, что скажет Зверев о звучности русского перевода. В декабре 1966 года, избив очередную возлюбленную, Зверев оказался в пенале моей мастерской на улице Щепкина. Этот замечательный человек, пивший до белой горячки, бивший людей по морде, постоянно рычал, шипел, визжал, плевался в окружении заступников и опекунов — от престарелых вдов до несовершеннолетних девиц, смотревших на него, как на божество. Человек деревенской складки, малообразованный, но тонко чувствовавший культуру целиком, он никуда не лез. Его отношение с государством ограничивалось общественными местами — буфет, стадион, музей, туалет, милиция. Большой любитель футбольной игры, он приходил на стадион, одетый в дорогой костюм и дорогие туфли, которые разваливались сразу от первого удара по мячу. Рождённый в подлом сословии, он до конца своих дней оставался аристократом высшей пробы — и духом, и бытом. Размах его натуры всегда был ошеломляющ. Двери лучших московских ресторанов сразу открывались настежь при его появлении. Швейцар получал червонец в зубы,

гардеробщик — в лапу, официантка — за пазуху. Зверев жил одним днём, не заглядывая вперёд. Утро начиналось шампанским, день — пиршеством, а вечер — пьянкой и дракой. Всегда находились молодцы с толстыми кулаками и твёрдых правил. Они били художника до полусмерти, как самого ядовитого гада, и сдавали в милицию на очередную обработку. Свой гнев и «учение» Зверев вымешал на гражданах с зачатками человечности. Этим, не растерявшим совести, доставалось больше всего оплеух и разбитых стаканов. Граждан, не имевших совести, он старался обходить стороной. Зверев к ним не пришёл до сих пор, и они промолчали его смерть в прессе. Ни одна советская газета не обмолвилась о смерти художника…

МИХАИЛ КУЛАКОВ
Настоящее искусство «странных» личностей

Он не похож ни на одно лицо-подобие. Наберётся пол-Москвы — каждый расскажет что-нибудь забавное, но… много «но», однако вряд ли по всем «но» возможно составить истинный образ замечательного (как сказать: русско-советского, советско-русского, русского или советского?) современного московского художника Анатолия Зверева.

Два слова о костюмах Анатолия. Верхняя и нижняя одежда, вплоть до исподнего — с чужого плеча. Плечи бывают разные, иногда — элегантное узкое плечо дирижёра Игоря Маркевича, иногда плечи своего брата художника, обитателя подвальных мастерских, поэтому архимодный пиджак с узкими рукавами, из-под обшлагов которого вылезает бумазейное, цвета траура, нижнее бельё, чередуется со спортивным регланом в красных винных пятнах. Из-под пиджака обязательно торчат (конверт в конверте) несколько воротников рубашек, скажем, в такой последовательности: эластиковая глянцевая чешуя ярко-красной рубашки в манере «Парка культуры и отдыха имени Горького», далее выбивается ворот «не нашей» с обойной набивкой, венчает дело матросская тельняшка. По мнению Зверева, так чище, заклинания окружающего воздуха, чтобы микробы не садились и не заражали белое зверевское тело. Так стерильнее.

На столе свой порядок: из хлеба изымает сердцевину и крошит, нет ли отравы, корку не ест, как первичный слой, сообщающийся с воздухом, внешним миром, состоящим из планктона, бацилл, всякой заразы. В хлеб втыкает зажжённые спички, много спичек, кладбище горелых спичек, хлеб, как погорелая земля. И такая иллюминация часто устраивается в центре ресторанного зала, отражённая многократно в зеркалах, на виду ошеломлённой публики. От стихии огня происходит очищение. Стол для Зверева — тот же душевный космос, как и живопись. Вообще — любой акт жизни. Его брезгливость есть аномалия личности, никакого равновесия в такой экстравагантной натуре не найти. Такого вида «странности» присущи многим великим людям. Владимир Маяковский, например, здороваясь с незнакомыми людьми, после шёл в ванну мыть руки, на дню трижды менял сорочки и т. д.

Анатоль любит сборища, празднества не ради веселья, а из-за большого скопления народа. Он человек толпы, потому что изгой

и одинок. Отсюда стремление войти в месиво толпы, раствориться, как капля масла на воде, не зацепляясь ни за что и ни за кого.

Его излюбленная манера поведения в обществе — юродствовать. С дурака и спросу нет. Однако он не дурак, наоборот, очень умён, я уже не говорю о его странной хитрости, когда он придумывает такие сложные интриги, что в конце концов обманывает себя, а не других, как бы ему хотелось. Гениальность его несомненна, он обладает хорошим вкусом во всех родах искусства. Плюс ему нужно есть, пить, рисовать, как всем.

Зверев признаёт только один вид общественного транспорта — такси. Внешний вид клошара отпугивает советского обывателя в метро или автобусе. План Зверева прост: как можно быстрее добраться до очередного знакомого, где можно скрыться от враждебного мира. Итак, Одиссея начинается с посещения магазина в момент его открытия — как можно быстрее купить водку и пиво, легко умещающиеся в огромных карманах чужих пиджаков, плюс полкило ветчины, плюс три огурчика, плюс на 15 копеек зелёного лука, поймать на улице такси и скорее, как можно скорее, в сторону очередного приятеля, как бы отрываясь от «хвоста» преследователей. На пути следования нежелательны встречи со следующими опасностями: милиция в любом виде — в будках или едущие на свидание с цветами в руках, работники Комитета государственной безопасности, которые время от времени заняты подробной слежкой за Зверевым. В таких обстоятельствах такси — наилучший способ улизнуть из-под ока органов.

Зверев был бит частенько. В Тарусе под Москвой, на берегу красавицы Оки, прославленной Паустовским, местные парни били дубьём, выдёргивая дрыны из тына (классическое русское оружие). В двух местах руки переломы. Жизнь зверя и гения. Лермонтов провоцировал приятеля Мартынова и, наконец, нарвался на смерть. Зверев нарывается по-маленькому, без смертельного исхода, провоцируя своих друзей на минуту к агрессии, сам не умея постоять за себя. Зверев не может жить без провокаций, только в спровоцированных пограничных ситуациях он черпает жизненную силу, рискуя собственной шкурой, возбуждая в себе виталистическую силу от ощущения с рядом находящейся пропастью, одновременно по-звериному уходя от финала — смерти.

Секретом для всех остаётся неразрушимость зверевской личины: как при такой жизни, в состоянии постоянного напряжения и в бегах от охотников, Зверев сохраняет образ

личности и не деформируется при всех симптомах шизофрении? Зверев 58-го года и Зверев 75-го года — одно и тоже лицо, одна душа, один ум. Правда, появился второй подбородок, живот и одышка. Не более. Физические разрушения. Не психические.

* * *

Первым, кто открыл и начал пропагандировать Зверева, был покойный Александр Александрович Румнев, бывший актёр пантомимы у Таирова («Камерный театр»), преподаватель пантомимы во ВГИКе. Румнев благотворно влиял на Зверева. Александр Александрович бескорыстно продавал зверевские гуаши в своём кругу любителей живописи, ибо ни о каком устройстве официальной выставки не могло быть и речи. Поводом к размолвкам послужил самостоятельный зверевский бизнес — сбыт собственных произведений.

— Толя, — однажды сказал Александр Александрович. — Мне передавали, что ты продаёшь свои работы подчас за три рубля, или за два рубля полкопейки. Пуще того, за семь с половиной копеек. Что это за цена? Почему по полкопейки копеек, когда в нашей денежной системе давно нет полкопейки? Ты ставишь меня в неловкое положение — я продаю твои работы за сто — сто пятьдесят рублей, а мне говорят: как же так? Ведь Зверев продаёт дешевле, за трёшки, за пол-литра! Выходит, я спекулянт в глазах людей!

Неизвестно, что сказал на это Зверев, но с тех пор отношения между А. А. Румневым и Зверевым похолодали.

С этого момента начинается эра странных и сложных взаимоотношений между двумя незаурядными людьми: производителем-бычком Зверевым и коллекционером-Дионисовичем, так обозвал Г. Д. Костаки Анатоль по ассоциации с Дионисием, в другой раз — Георгием Победоносцем. О страстях «Дионисия» особая статья, роман, который начинается в голубых далях юности. Роман о том, как страсти Георгия, начавшиеся с собирания ковров, со временем реализуются в современный музей русского авангарда 20-х годов, коллекция, исключительная по значению и качеству в мировом масштабе. По словам Зверева, хотите — верьте, хотите — нет, в 1957 году на даче у «Дионисия» в Баковке, в течение одного-двух месяцев он написал тьму работ, иногда делая до сотни акварелей и гуашей в день, съедая жареную курочку и запивая пол-литрой водочки.

— Кстати, как попала твоя работа в музей Гугенхайма? Не через Костаки? Кажется, он говорил, что подарил её главному

хранителю музея, когда тот был у него в гостях на квартире.

А. Т. Зверев как художник известен в Европе и Америке. Во многих музеях мира висят его работы. Как художник и личность, он известен в Москве и Ленинграде.

В 1965 году дирижёр Игорь Борисович Маркевич устроил выставку работ Зверева в Копенгагене, Женеве и Париже. Выставка-продажа имела коммерческий успех. С большими трудами удалось перевести через международный банк деньги на чужое имя, ибо Зверю, с его внешними данными, не попасть бы на территорию Международного банка в Москве. Зверь не разбогател. Отнюдь. Был и остался люмпеном, ибо все заработки — а они бывали немалыми в категориях советского обывателя — тратились на бегство от одиночества, санитаров с красными крестами и от милиции.

* * *

Мы гуляем с Анатолием в Сокольниках. В 80-е годы XIX века Левитан написал здесь талантливый этюд — липовую аллею осенью. Женскую фигуру с зонтиком пририсовал брат А. П. Чехова, талантливый график и карикатурист. Зверь частенько отлынивал от работы: здесь, в кустах, выпивши, спал или писал этюды, акварели около пруда, чтобы под боком была вода. Работал по-сырому: мочил все листы в пруду, скажем, двадцать листов ватмана, стелил по земле, как мокрые полотенца. Отряд пионеров, не разобравшись в естественных приёмах живописи Зверева, протопал по зверевским шедеврам, приняв их за сортирную бумагу. Зверев рассвирепел и забросал «Тимура и его команду» камнями. Пионеры рассыпали строй, скрывшись за холмом. Зверев продолжал писать сокольнические берёзки на мятом ватмане — размытые пейзажи в стиле Фонвизина. Неясные очертания веток, листвы, как в тумане. Из-за холма раздаётся победный вой и рёв, и шквал камней обрушивается на любителя пленэра. Маэстро принимает бой. Акварели рвутся и погибают. Пионеры — маленький народец большого народа, напичканные правилами поведения, маленькие вожди пролетариата, гегемона. В 50-е годы, когда развивается творческая, живописная юность Анатолия, гегемон трудился у пивных ларьков. Зверев был близок к народу по образу жизни, но не по образу мыслей. Его творческий метод, о котором разговор впереди, опередил образ мыслей гегемона на пару столетий. И интеллигенции тоже.

* * *

Зверь часто в детстве посещал Третьяковскую галерею. Любимые художники: Левитан, особенно Васильев, Ге, итальянские этюды Иванова к картине «Явление Христа народу», акварели Брюллова, картины-марины Айвазовского, натюрморты Коровина, портрет Достоевского кисти Перова. Он не знает импрессионистов, хотя бывал у Фалька, ученика Сезанна, навещал Фонвизина, тогда уже художника в годах. Многие тогда приписывали акварелям Зверева его влияние. Нет! Зверев стал маэстро Зверевым от нуля, не испытав на себе влияния западных школ, как это было с «Бубновым валетом». Его мастерство родилось неожиданно.

* * *

Зверь лил краску на холст или бумагу, кидал шматы масляной краски, разбрызгивая колера кляксами. Бой. Чем быстрее темп разбрызгивания, тем веселее. Узоры составляют лицо, дерево, небо, землю, кладбище, Голгофу, лодочку, следующую по всем изгибам реки, как ветка, несомая в никуда, дутые купола падающих храмов, серию портретов. Особенно ему в те золотые сперматические годы удаются автопортреты: Зверев с отрезанным ухом под Ван Гога, Зверев в соломенной шляпе с одним глазом, с усами, без усов, с бутылкой. Зверь с папироской. Из узоров же составляются натюрморты, в которых участвуют предметы, окружающие быт и нравы маэстро. Наконец, он пишет простые узоры, ничего не составляющие, просто красивые абстрактные пятна, где каждая клякса — мир творчества и гармонии, вернее, живопись, писомания.

— Однажды с пьяных глаз поддал флакон чёрной туши под зад и… Олля-ля! На обоях образовалась чудо-клякса. Клякса ещё не успела растечься вниз на пол, когда я в падении, как солдат в окопах под обстрелом, успел подписать кляксу — АЗ-58. Я вас — вашу мать — обучаю мудрости и спасаю мир! Анархия — мать порядка!

* * *

1957 год. Москва. Лето с мотылями. Прекрасное лето, международный фестиваль молодёжи всех стран в парке моего детства, в Парке культуры и отдыха имени Горького, где, судя по

названию, в тебя впихивают культуру и успеваешь отдохнуть для будущих строек коммунизма.

В парке в больших павильонах была создана огромная мастерская, куда приходили красивые девушки всех стран мира и позировали художникам всех континентов, писавшим во всех манерах, имевшихся на белом свете. Здесь начинает свой эпохальный путь художник И. Глазунов. В одном из многочисленных павильонов произошло первое публичное выступление Зверева. Он пишет быстро, ярко, экспрессивно. Вокруг толпа. Кто смотрит с любопытством, кто смеётся. Зверев зверь; он не прощает насмешек. Зверев пишет красивую мулатку из Бразилии. Начало эпатирующего сеанса: как бы ненароком начинает брызгать краской вокруг, как поп кадилом, не жалея смеющиеся лица и красивые наряды молодёжи. Толпа редеет. Нет! Один человек торчит за спиной, несмотря на зверевские атаки. Зверь есть зверь. Он плюёт и харкает на палитру, сыплет сигарный пепел, мешая краски. Тип упоён, продолжает наблюдать. Тип оказался молодым американским художником, последователем Дж. Поллока. Он сфотографировал Зверева и подарил на память фотографию. Все сеансы стоял за спиной и восторгался, как у Зверя все получается.

В 1956 году Поллок погиб в автомобильной катастрофе. Зверев не знал Поллока. Он синхронно творил в манере, которую французский художник Жорж Матье обозвал «лирической абстракцией». Зверев не понимает метафизического смысла «космос», не решает «проблемы пространства», не углубляется в понимание «модели вселенной Эйнштейна». Зверь творит на плоскости внутренний космос души, его беспредельность. Движения Зверя молниеносны, одна гуашь или акварель выполняются за несколько секунд, масляный холст — за минуты. Фейерверк красок, безумие образов в период спонтанной экспрессии, когда, по словам Анатоля, за сутки он делал до сотни работ.

Случается, и довольно частенько, портреты не похожи на заказчиков, салонны и красивы. Желание поскорее приступить к более важному делу, выпивке, мешает Звереву относиться с одинаковой ответственностью ко всем заказам. Желание избавиться поскорее от нелюбезного уму и сердцу дела, писания портретов, развивает в Звереве удивительный глазомер, скорость и точность, что можно классифицировать как достоинство в ряде работ, и наоборот, в других смотрится, как грязь и халтура.

В 60-е годы Зверев ходил «на халтуру» в дома дипломатов с риском для жизни мимо милицейской будки. Закона не было, запрещавшего ходить в гости к дипломатам. Однако неписаный

закон гласил: не пускать всякую шушеру вроде Зверя и ему подобных. Останавливали, проверяли документы, заставляли высиживать в отделениях милиции часами. Однажды Анатоль попросил меня проводить его «для храбрости» на сеанс к Дэвису, американскому дипломату.

— Солнышко, — обращение к хозяйке дома, — дай-ка выпить чего-нибудь и закусить.

Постелил газеты на ковер. Из авоськи вынул бумагу и расстелил на газеты. Достал пачку детской акварели, маленькие кружочки-какашки необычайной твердости на картоне. Ни кистей, ни палитры, ни других необходимых причиндалов для писания портрета в классической манере.

— Как мне сидеть, Толя? — спрашивает модель.

— Хоть задом, — отвечает маэстро.

Американка хлопает глазами, остальные предвкушают удовольствие от зрелища. Он смотрит молниеносно, удивительная память, смотрит один-два раза. Этого достаточно, чтобы «запечатлеть вас для истории», как он выражается. Глаза щурит до почти полного закрытия, остаются лишь блиндажные щели, хватает газету, плюет на нее, мнет и начинает ею писать вместо кисти. Сеанс длится около 15 минут. Зверь сотворил пять акварельных работ, из них две просто великолепны, остальные хороши и красивы.

Он великолепно владеет спонтанностью краски, умеет в доли секунды неуправляемые красочные натеки-ручьи направить в нужное место. Краска течет, бурлит, как весенний поток, молниеносный жест рукой, и поток превращается в изгиб губ. И так далее. Это «халтура».

В 50-е годы он пишет для себя, от силы, от бегства, от гения, от пуза. Извержение длится недолго: два-три года. Конец. Устал. Вряд ли Пикассо смог бы выдержать такой бешеный ритм жизни и работы.

В 50-е годы он часто посещает зоопарк, где делает удивительные наброски на уровне Рембрандта. Он владеет линией не хуже Пикассо. Время исполнения — доли секунды. Манера рисования настолько экстравагантна, что отпугивает или разжигает нездоровое любопытство публики. Спящий лев рисуется одним росчерком пера. Линии рисунка разнообразны, от толщины волоса до жирных жабьих клякс. Или прерывисты, словно он рисует в автомобиле, скачущем по кочкам. Характер поз, прыжков животных точен и кинематографичен.

Природа души и духа сотворена таким образом, что на пути к самовыражению расставлены рогатки и самоограничения, действующие до тех пор, пока ты не укрепился в воле и

внутренних силах. Мало людей в истории человечества в земной жизни достигли истинной цели, то есть Царствия Божия в самом себе. Ты можешь только одно, если тебе отпущен Дар (а он отпущен практически каждому): реализовать Дар в категориях искусства, культуры. Тайна Зверя — тайна его Дара, его гения, подаренного клошару.

Одной работой не обойдешься, чтобы иметь представление о творчестве Зверева, необходимо просмотреть не одну, две, десять, а сто работ в сериях, где образы церкви, дерева, лошади, пятна кадрируются на протяжении ста-двухсот гуашей, акварелей, холстов. Его серии «Голгофа», «Зимний пейзаж», «Женские головки» и многие другие — дневники судорожной игры ума, божественной интуиции, в долю секунды приводящей к видимым результатам на бумаге, картоне, стене, холсте, колене, груди. То, к чему Зверев прикоснулся краской, пеплом, чернилами, плевком, он относится как к своему пространству, где живут и гуляют свои вещи, наподобие собачки, метящей каждый попадающийся столб или дерево. И Зверев везде хочет застолбить СВОЕ пространство меткой А3 такого-то года. Зверь не нужен обществу. Иногда приятно повесить его петуха или цветочки в гостиную. Красиво? Красиво. Но сам Зверь пропади пропадом.

За 20 лет «творческой деятельности» созданы миллионы работ. Большая часть погибла за ненадобностью. Материалы, с которыми обычно имеет дело маэстро — бумага, тушь, вода, — недолговечны, нужны усилия для фиксации таких, например, фактур, как пепел, который он сыпал неоднократно в ряд работ по-сырому без всякого закрепления. Пепел ему нравился, возможно, как серый материал, который обобщал яркие краски, но и как хеппинговый жест, осмысляемый впоследствии другими, что пепел символ тлена и суеты сует. Настоящее искусство «странных» личностей не нужно человеку, народу, человечеству.

Дай Бог тебе здоровья, Анатолий Тимофеевич Зверев!

АНДРЕЙ АМАЛЬРИК
«Неожиданные повороты»

Хотя меня все больше начинали занимать другие интересы, отношения с художниками были дороги мне. Анатолий Зверев заходил к нам, пока мы не поссорились из-за того, кому делать первый ход в карты, я его с тех пор не видел и вряд ли увижу. Я думаю теперь, что он оказал на меня большое влияние, даже как на писателя, хотя сам книг, по-моему, не читал. Когда он иллюстрировал мои пьесы, он попросил меня читать их вслух, так как едва разбирал буквы; замечания, которые он сделал, были, впрочем, очень метки. Боюсь, что в истории русского искусства его работы займут скромное место, замечательные вещи просто потеряются среди хлама. На Западе даже лучшие его картины интереса не вызвали, они слишком напоминали лирический экспрессионизм двадцатых-тридцатых годов, словно развитие русского искусства возобновилось с того момента, на котором было искусственно прервано.

Между тем я не побоюсь сказать, что в Звереве были зачатки гениальности, это был гений в потенции — но в потенции, не осуществившейся. У него были такие неожиданные повороты, такие необычные ходы — и в его картинах, и даже в маразматических рассказах и стихах, — которые и выдают гения. Вы читаете, например, писателя, как будто едете по накатанной ровной дороге, но вдруг какой-то одной фразой делается такой вираж, и вас тряхнет на таком ухабе — и вы чувствуете: перед вами гений. Но у большинства хороших писателей вы так и доезжаете до конца книги по ровной дороге.

У Зверева не было другого: школы, культуры, которые играют роль внутреннего цензора, отличая плохое от хорошего не на бумаге уже, а еще где-то на грани бессознательного и сознательного, а также не было среды, которая держит художника на поверхности, как соленая вода пловца. Конечно, создавалась эрзац-среда: несколько подпольных художников, два-три безденежных коллекционера, три-четыре непризнанных поэта и четыре-пять ничего не понимающих в живописи иностранцев, и потому не только картины Зверева, но и вообще картины русских неофициальных художников, выставленные вместе на Западе, — и хорошие, и плохие, и любительские, и профессиональные — производят какое-то, не побоюсь этого слова, жалкое впечатление, не в отрицательном смысле слова, а скорее в том, как выглядит голый среди одетых.

Работоспособность Зверева — сначала высокая — начала иссякать, чему немало способствовало естественное для русского художника пристрастие к водке, и постепенно все яснее обозначался кризис: когда данное Богом истощается, не сменяясь приобретенными личными усилиями.

В период моего увлечения Зверевым я никогда не мог смотреть без волнения, как он работает: я присутствовал при чуде. Когда он подходил к белому листу, не глядя на модель, мне казалось, что пустоту листа невозможно превратить в портрет вот сидящей с видом ожидания женщины, как из ничего нельзя создать нечто. Но с искаженным лицом и по-обезьяньи двигая руками — Зверев потом на меня очень обиделся за это сравнение — он развозил по бумаге жидкую краску, процарапывал линии, и я облегченно вздыхал: великолепный портрет! Некоторые его работы и сейчас у меня хранятся.

Небритый, в надвинутой на глаза кепочке и в грязной одежде с чужого плеча, Зверев вызывал брезгливость у многих — и вместе с тем сам отличался чудовищной брезгливостью. Он никогда, например, не ел хлеб с коркой, а выковыривал серединку, рассыпая вокруг себя хлебные ошметья, пил из бутылки, чтобы не запачкать водку о стакан, при этом из брезгливости не касался губами горлышка. Ему показалось, что Гюзель налила ему пива в недостаточно чистую кружку, и с тех пор он всегда приходил к нам с оттопыренным карманом, из которого торчала большая кружка, украденная им в какой-то пивной, для дезинфекции он протирал ее носовым платком, не могу сказать, чтобы очень чистым. Но, может быть, он заходил к нам с кружкой еще и для того, чтобы деликатно намекнуть, что обед всухомятку — это не обед. Его представления о том, как и сколько можно выпить, сильно отличались от общепринятых, даже в России. Как-то за завтраком он выпил около литра водки — я только рюмку, затем мы распили бутылку шампанского, после чего Зверев сказал: «А сейчас хорошо бы пивка!»

Он постоянно попадал в странные истории (в некоторых, к несчастью, я сам участвовал), из которых можно составить книгу. Зверев снимал одно время комнату в подвале вместе со своей возлюбленной, слоноподобной детской поэтессой. Любимым его занятием была игра в рифмы:

— Поколение, — говорила поэтесса.

— Коля на Лене, — тут же отвечал Зверев.

— Кулинария.

— Коля на Ире, — и так далее, пока чья-то фантазия не иссякала.

Однажды подруга отвечала все такими неудачными

рифмами, что Зверев с матерной руганью швырнул в нее зажженной спичкой — и вспыхнули ее пышные курчавые волосы!

— Подонок! — закричала поэтесса, хватаясь руками за волосы. — Мое терпение истощилось, я иду доносить в КГБ, что ты продаешь картины иностранцам! — и с этим она выбежала из комнаты, закрыв снаружи дверь на щеколду. В ужасе Зверев принялся колотить в дверь, на стук вышел сосед, безногий инвалид Отечественной войны, и, желая помочь, стал трясущимися руками отодвигать тугую щеколду. Однако страх Зверева перед КГБ был так велик, что он, не дождавшись, рванул дверь — и оторвал палец своему избавителю.

— Я так спешил, что даже не извинился, — говорил потом огорченный Зверев, который придавал вообще большое значение соблюдению формальных приличий. Оказалось, впрочем, что его возлюбленная побежала не в КГБ, а в парикмахерскую — приводить в порядок оставшиеся волосы, а сосед действительно написал жалобу в КГБ, что мало того, что ему оторвало ногу, когда он защищал на войне светлое будущее молодого поколения, это молодое поколение само вдобавок оторвало ему палец.

У Зверева была привычка приставать на улице к женщинам, и если кто-то, напуганный его нелепым и странным видом и речами, обращался к прохожим, он обиженным тоном говорил: «Товарищи, эта женщина уже месяц меня преследует, а что я могу поделать — у меня импотенция». Некоторые ему даже сочувствовали. В другой раз, не желая платить за такси — таксистов он ненавидел «за заносчивость» — он закричал: «Караул, насилуют!» Собралась толпа, подоспела милиция, шофер, молодой парень, только глазами хлопал — и что же, его задержали, а Зверева отпустили.

Многое объяснялось его трусостью, вечная боязнь заставляла его ссорить между собой любителей его живописи. Открыл его танцор и режиссер Александр Румнев, а потом коллекционер Георгий Костаки очень им увлекся. И вот сидит Зверев за обедом у Костаки и говорит:

— Какие же нехорошие люди бывают, Георгий Дионисович.

— А что такое, Толечка? — заволновался Костаки.

— Да вот, Александр Александрович Румнев, почтенный человек, а такие вещи про вас говорит, что стыдно повторить…

— Да как же так! — закипятился Костаки. — …

— Вот, Александр Александрович, какие нехорошие люди бывают на свете, — начинает Зверев на следующий день за обедом у Румнева…

— Румнев что-то тебя не любит, — говорил он мне

впоследствии, — прямо мне приказывает: «не смей ходить к этой б… Амальрику».

Представляю, что он наговорил Румневу обо мне. Когда мы познакомились, известность давала ему какую-то уверенность в себе, но его детство и юность были ужасны — как он сам пишет: «Единственными звездочками были рисование, шашки и стихи».

* * *

Красивая девушка, боясь шелохнуться, сидит в кресле. Она знает, что художникам надо позировать неподвижно. Но на этот раз она старается зря. Неряшливый тридцатипятилетний мужчина, весь вымазанный в краске, за время сеанса ни разу даже не взглянул на неё. С искажённым от напряжения лицом он прямо из баночек льёт на бумагу краску, лихорадочно размазывает её клочком ваты и процарапывает линии ногтями. Через десять минут он кисточкой или просто пальцем выводит подпись «А. Зверев», облегчённо улыбается и вытирает лоб испачканной рукой. Портрет готов.

— …Зверев не художник, его картины — это просто бред больного человека, — сказала о его живописи скульптор Екатерина Белашова, первый секретарь правления Союза художников СССР.

— Это китайский Домье! — воскликнул знаменитый французский художник и поэт Жан Кокто, увидев рисунки Зверева.

— Он способный человек, но у него нет ни школы, ни культуры, — считает Владимир Вейсберг, художник и теоретик, строгие полотна которого экспонируются как в Музее Гугенхайма в Нью-Йорке, так и на многих официальных выставках в Москве.

— Зверев талантливее всех нас, — возражает ему известный московский художник Дмитрий Краснопевцев.

Детство Анатолия Зверева прошло на окраине Москвы в крестьянской семье, после революции переехавшей из деревни в город. Отец получал пенсию как инвалид Гражданской войны, мать работала уборщицей, детей было много, и семья жила очень трудно. Вот как описывает он сам атмосферу детства:

«По мостовой, мимо колонок с водой, ещё не одна останавливалась лошадь, где проезжали телеги с мукой и без муки… Пыльные извозчики-ломовые пили из горлышка дешёвую водочку. А на втором этаже деревянного дома, покошенного и разваленного, пелось: „Плыла, качалась лодочка…“ Я в это время орал: „Курлы-курлы…“ — и получился куриный нос,

закрюченный в непонятном направлении. Лошади, фыркая, стремились как-то быстрее освобождать колонку и ведро от воды. Покрытая в пару инеем, их шерсть дымилась, когда был декабрь, а осенью на жёлтые спины — жёлтый упадал лист.

Шло время, и пороша сменялась порошею первого снега у скучного московского двора. Ещё допевал свою песенку неопытный молодой петух: в сарае из щелей доносился голос его, шевеля волос моей маленькой матери и наводя на воспоминания о детстве в деревне Тамбовской губернии. Тут я уже не хныкал, и было мне — пять, шесть… и семь».

Рисование было чуть ли не единственной радостью маленького Толи. «Я уцепился за карандаш и стал рисовать воробья, — вспоминает он, — и очень хотел, чтобы мне рисовали коня. Я стал копировать деревья, бабу и траву с картины — лубок висел как образ, мрачный и глухой». Но было ещё неизвестно, сохранится ли этот интерес дальше.

С четырнадцати лет Зверев стал выступать в юношеских футбольных командах и хотел стать вратарём-профессионалом, как его кумир — необычайно популярный тогда голкипер Леонтьев. Интересно, что антипод Зверева в живописи — Владимир Вейсберг — был несколькими годами раньше центральным нападающим юношеской сборной Москвы. Так им и предстояло в будущем: одному — нападать, другому — защищаться, хотя ни один из них футболистом так и не стал.

Серьёзно изучать искусство живописи Зверев начал с пятнадцати лет, бросив среднюю школу. С 1946 по 1950 год он учился в Художественном ремесленном училище на Преображенке у Дмитрия Лопатникова. Он всегда вспоминает своего учителя с благодарностью, а время учения — как одно из самых радостных в жизни. «Надо дерзать!» — повторял Лопатников, и Зверев напряжённо работал, овладевая профессиональными навыками и пытаясь найти свой стиль. Менее удачно сложилось его учение в Художественном училище памяти 1905 года, куда он поступил после двухлетней службы во флоте. Зверев не соглашался с системой преподавания, которая господствовала там, и вскоре был вынужден уйти. С тех пор он работал самостоятельно, первые годы почти в полном одиночестве. Это было грустное время. «Вот я покидаю училище живописи, — писал он другу, — и, по-флотски шлёпая по бульвару и улице башмаком на правой и валенком на левой ноге, направляюсь в сторону дома, где не поджидает меня никто, кроме кошки».

До 1952 года он писал преимущественно пейзажи, под сильным влиянием Исаака Левитана и Кондрата Саврасова, двух

известных русских пейзажистов конца XIX века. Однако их натуралистическая, слегка слащавая манера постепенно перестала удовлетворять Зверева, хотя он до сих пор ценит их обоих. Его начинает привлекать динамизм рисунков Михаила Врубеля, художника, совершившего революцию в русском искусстве конца века и кончившего жизнь в психиатрической больнице. У Врубеля он находит как бы подтверждение своего права на экспрессию.

В 1953 году Зверев получил новый сильный художественный импульс. После долгого перерыва в Москве были вновь экспонированы картины импрессионистов, Сезанна и фовистов. Хотя Сезанн потряс Зверева, но интеллектуальный метод знаменитого француза оказался ему органически чужд. Его тянуло в сторону большей экспрессии за счёт меньшей построенности картины. Пожалуй, из всех увиденных художников ближе всех ему был Ван Гог. Он напишет потом, что «был близок к Ван Гогу как в силу общего восприятия натуры, так и в общении с народом».

Пока же, по его словам, он начинает энергично работать «на началах эксперимента и какого-то непонятного стремления быть художником независимым». В тот период он пишет только с натуры: пейзажи, портреты, ню, постоянно рисует в зоопарке зверей и птиц. Этому «количественному» росту не хватало какого-то резкого скачка, чтобы перейти в новое «качество».

Зверев работал тогда художником в детском городке Сокольнического парка в Москве. Срочно понадобилось оформлять этот городок к какому-то празднику. Все остальные художники отказывались от этой работы, так как времени оставалось в обрез. Зверев попросил ведро краски и кисти и энергично начал расписывать фанерные щиты. Оставались считаные часы, раздумывать времени не было — и художник работал интуитивно, рука двигалась как бы «сама собой». В конце концов он даже отбросил малярные кисти и закончил работу веником, который ему одолжила одна из уборщиц.

Впоследствии известный московский коллекционер Георгий Костаки специально приезжал в Сокольники смотреть написанных веником красных петухов. Костаки сказал, что такого сильного впечатления на него не произвели даже работы, которые ему показывал в Париже Шагал.

В 1959 году Зверева подвели к картине Джексона Поллока на проходившей тогда американской выставке, кстати, тоже в Сокольниках, и сказали: «Вот кому вы подражаете».

Зверев увидел Поллока впервые. Внимательно рассмотрев знаменитую картину и вспомнив, как в ста метрах отсюда он

писал веником на огромных фанерных листах, Зверев сказал: «Ну, это академизм. Я ушёл гораздо дальше».

Однажды, делая этюды, он случайно познакомился в Сокольниках с Надеждой Румневой, а потом с её братом — известным советским артистом, руководителем театра пантомимы Александром Румневым, ныне покойным. Эта встреча сыграла большую роль для Зверева. Румнев, сам тонкий художник, был удивлён большими способностями нового знакомого и много занимался с ним, обучая его не только живописи, но даже и иностранным языкам.

Зверев пишет теперь не только с натуры, но и без неё, главным образом методом разлива. Работает очень быстро, применяя смешанную технику: масло с акварелью, акварель с тушью и т. д. Он начинает либо с рисунка, используя его как схему для разлива, либо с разлива, в хаосе пятен нащупывая рисунок. Масляная живопись осваивается им довольно трудно: он либо работает жидким маслом, используя акварельные приёмы, либо пишет пастозно, в значительной степени подражая Ван Гогу. В акварели и смешанной технике он достигает гораздо лучших результатов. В рисунке от натурализма он переходит ко всё большей условности, стремясь несколькими экспрессивными, неистовыми линиями «схватить» существо предмета. Работая почти пигментарным цветом, он достигает необычайной цветовой выразительности благодаря смелому и своеобразному сочетанию пятен.

За полтора часа он может написать двадцать-тридцать работ. Естественно, при таком методе, случается, удачная картина соседствует с совершенно никчёмной. Его работу, быструю и лишённую внутреннего отбора, можно сравнивать с беспорядочной стрельбой: если большинство пуль пролетает мимо, всё же одна попадает в цель. Любопытно, что при такой быстроте собственной работы любимое животное Зверева — черепаха. Больше всего он мечтает о том, что заведёт себе несколько черепах, с которыми будет совершать спокойные прогулки.

Постепенно круг артистических друзей Зверева расширяется. Его картины начинают собирать известный музыкант Андрей Волконский и коллекционер Георгий Костаки. Вскоре к Звереву приходит всё более широкое признание. Его картины появляются не только в частных собраниях Москвы и Ленинграда, но и Парижа, Лондона, Рима, Оттавы, Нью-Йорка, Вашингтона и Иерусалима.

В 1957 году его гравюры экспонируются на Молодёжной выставке в Москве, устроенной к VI Международному фестивалю

молодёжи и студентов; в 1959 году репродукции его картин впервые поместил журнал «Лайф», а в 1961 году три его акварели приобретает Нью-Йоркский музей современного искусства.

Известность Зверева продолжала расти. Не прекращались и насмешки. Однако и среди членов творческого Союза многие начинали пересматривать отношение к художнику. Особенно важным для них был отзыв Роберта Фалька, признанного главы пластической школы в советской живописи, более десяти лет проработавшего во Франции. Незадолго до своей смерти, видя, как молодые художники смеются над ташистскими акварелями Зверева, он сказал: «Берегите Зверева, каждое его прикосновение драгоценно».

С конца пятидесятых годов Зверев стал делать много портретов на заказ. Он поражал воображение своих заказчиков не столько самими портретами, сколько тем, как он их писал. В его жестах удивляла обезьянья цепкость. Казалось, это не он пишет картину, а через него проявляет себя какое-то подсознательное атавистическое начало. И вместе с тем напряжение творчества где-то неуловимо переходило в актёрство, граничащее с хулиганством. Во время работы Зверев стряхивал на свои картины пепел, бросал окурки, вытряхивал мусор. Пишет Зверев на чём угодно и чем угодно.

Жена одного дипломата в Москве договорилась, что Зверев напишет её портрет. Зверев встретил её опухший и небритый, однако тут же достал лезвие и кисточку для бритья. Смущённая, что он собирается при ней бриться, она подумала: «Что ж, всё же лучше поздно, чем никогда». Однако, ни слова не говоря, Зверев ткнул бритвенную кисточку в краску и начал энергично водить ею по бумаге, кое-где делая резкие штрихи бритвой.

Работает он обычно, разложив холст и бумагу на полу. Если в это время по ним пробежит кошка или собака, оставив следы лап, Зверев не только не раздражается, но говорит: «Они добавили существенные детали, которые мне самому не пришли бы в голову».

В начале шестидесятых годов в его работе наступает годичный перерыв, вызванный, быть может, нервным перенапряжением, так как все пятидесятые годы он работает исключительно много и самоотверженно. Вместе со своей женой он уезжает в Тамбовскую область, на родину своих родителей. По возвращении в Москву его живопись становится уверенней и спокойней, но в значительной степени лишается прежнего экспериментального начала и основывается на достигнутом. Видно, что Зверев теперь сознательно пытается воспроизвести ту непосредственность и детскость, которые у него раньше

получались как бы «сами собой». А это не всегда удаётся. Рисунок иногда перегружается второстепенными деталями, цвет отдаёт слащавостью. Работает он теперь редко и мало. Возможно, с возрастом начинает сказываться недостаток профессионализма и культуры, о котором давно предупреждали Зверева. Впрочем, и в 1962–1966 годах он пишет несколько превосходных работ, и давать прогнозы о дальнейшем было бы неосторожно.

Итог десятилетней работе Зверева был подведён персональной выставкой, которая состоялась в 1965 году в Париже и в Женеве, в галерее Мотт, где было представлено свыше ста его работ с 1954 по 1964 год. Своим открытием выставка обязана энергии знаменитого франко-итальянского дирижёра Игоря Маркевича, русского по происхождению, чьи концерты пользуются в Москве неизменной популярностью. Поддерживая дружеские отношения с самим Зверевым, он в течение нескольких лет собирал его работы, которые впоследствии любезно предоставил для выставки.

Английские и американские газеты встретили выставку одобрительно, французские — довольно сдержанно. Живопись Зверева в целом большинство критиков охарактеризовали как «лирический экспрессионизм». Можно было бы ещё назвать её «гениальным дилетантизмом».

В Москве первая зарубежная выставка советского художника-авангардиста вызвала много толков. Слухи ходили довольно фантастические, вроде того, что Маркевич прилетел на самолёте за Зверевым и увёз его в Париж. Пробыв там два дня, Зверев затосковал и попросился обратно. Спокойнее всего к выставке и отзывам о ней отнёсся сам Зверев. Он только слегка осудил Луи Арагона за критический отзыв в «Леттр франсез».

Хотя интерес к живописи Зверева падает даже среди его друзей, в 1967 году он участвует во многих выставках, устраиваемых как советскими официальными организациями, так и частными лицами в стране и за рубежом. Его работы выставлялись на Всесоюзной выставке акварелистов в Москве, на «Выставке двенадцати» в одном из московских рабочих клубов, на выставке русской живописи из частных собраний в США и на двух выставках современной советской живописи во Франции.

Сам Зверев смотрит в будущее без страха и ведёт такой же беспокойный образ жизни, как и десять лет назад. Хотя он вместе со своей матерью имеет отдельную квартиру, дома он почти не живёт. То он снимает комнату, то уезжает в другой город, то ночует у друзей, а в тёплую погоду иногда вообще ложится спать где-нибудь на бульваре, сделав себе ложе из опавших листьев. Он привередлив в еде и скорее вообще предпочтёт не обедать, чем

сесть за стол без вина или водки. Его любимые блюда: грибной суп и жареное мясо. За столом у него появляются те же обезьяньи ухватки, что и во время работы. Ест он подчас руками, а пить предпочитает прямо из бутылки. Как и в живописи, он не знает здесь чувства меры. Быть может, поэтому при росте 172 сантиметра его вес свыше 80 килограммов. Он брюнет, с непропорционально маленьким личиком и носом, «закрюченным в непонятном направлении». Он любит весёлую шутку, и подчас его стихотворные экспромты заставляют собеседников надрываться от хохота. Его любимые художники — Леонардо да Винчи, Рембрандт и Ван Гог. За исключением трактатов Леонардо да Винчи, книг он почти не читает.

Он был женат два раза, от второй жены у него двое детей, девочка шести лет и мальчик трёх.

Я встретил недавно его дочь, её зовут Вера. Хорошенькая девочка со светлыми волосами преобразилась, когда я дал ей в руки карандаш. За одну минуту она нарисовала балерину в танце. На какой-то миг я был уверен, что это рисунок самого Зверева. Между тем Зверев разошёлся с женой, когда девочке было три года, и она не видела ни одной его работы. Я показал Вере свою коллекцию. Она осталась довольно равнодушна к картинам отца.

ЗОЯ ПОПОВА-ПЛЕВАКО
Талантливый, незащищенный, странный

С Анатолием Тимофеевичем Зверевым жизнь свела нашу семью в 1954 году. На протяжении десяти лет раннего периода его творчества мне довелось соприкасаться с этим человеком — ярчайшим явлением русского изобразительного искусства послевоенных лет. Поэтому считаю своим долгом в меру возможностей записать то, что сохранила память об огромном, нараставшем впечатлении от творчества этого блестящего живописца и графика.

…Мой муж, Николай Алексеевич Плевако, был человеком разносторонних интересов. Инженер по образованию, он очень любил и хорошо знал музыку и изобразительное искусство. Одним из его друзей был Александр Александрович Румнев — человек очень яркий, талантливый и широко образованный. Мне думается, о нем необходимо сказать несколько подробнее, чтобы можно было представить, с каким человеком Толя Зверев был очень близко знаком в первые десять лет своего творчества.

Румнев и его сестра Надежда Александровна Леванович представляли собою в послевоенные годы остатки исчезавшего тогда племени потомственной московской интеллигенции.

Одним из увлечений Александра Александровича была живопись. В 1912 году он завершил профессиональное образование, будучи учеником Машкова. В это время он увлекался различными течениями в театральных и балетных студиях, которых тогда в Москве появилось великое множество. В 1920-х годах Румнев уже один из ведущих актеров Таировского Камерного театра. В 1950-х годах его творчество было связано со ВГИКом, где он преподавал движение и пантомиму. Для себя же он всю жизнь очень серьезно работал как художник-живописец. На протяжении всей жизни его близкими друзьями были семья профессора-искусствоведа Габричевского, а также Генрих Густавович Нейгауз, Алиса Коонен, Фаина Раневская. Природный талант и высокая культура позволили ему безошибочно чувствовать современное искусство и сразу по достоинству оценить талант Анатолия Зверева.

Их знакомство произошло в 1954 году. Тогда же и я впервые увидела Толю. Ему было 23 года. Казалось, что этому высокому худому юноше не больше 17–18 лет. Во всем его облике чувствовалась какая-то незащищенность и неуверенность. Одет он был в темный костюм, на голове берет, лихо сдвинутый на ухо…

Еще до появления Толи в семье Румневых я слышала о талантливом и странноватом юноше от сестры Румнева Надежды Александровны.

Она руководила художественной студией в Детском городке парка Сокольники. Толя прибился в ее группу и стал ходить на занятия вместе с детьми, занимаясь рисунком и живописью. Его работы всегда были очень талантливы. Сотрудники студии стали к нему присматриваться. Оказалось, что он материально не устроен. Стараясь помочь, они давали ему платную работу — писать плакаты и объявления, а при первой возможности устроили на штатную должность художника. Но он не смог удержаться на этом месте из-за своей болезни. Такая неудача не прервала занятий в студии. Однажды Толины рисунки особенно поразили Надежду Александровну, и она принесла их домой, чтобы показать брату. Исполненные с большим мастерством, они говорили о незаурядном художнике-исполнителе. Румнев заинтересовался и попросил сестру пригласить Толю к ним домой. Так началось это знакомство.

С Толей мой муж, Николай Алексеевич, познакомился у Румневых, а после этого он стал бывать и у нас. Во время встреч они часто занимались живописью. Ставили натюрморт и каждый из них писал в своей манере. Иногда Толя приносил к нам написанные им «романы», заполнявшие толстые тетради, и читал их вслух. Это были рассказы о событиях полуреальных, полуфантастических. Мне даже казалось, что он, читая свою фантастику, посмеивался над нами, не все понимающими в ней. Толя и Николай Алексеевич бывали на выставках художников в Музее изобразительных искусств на Волхонке, смотрели картины и делились впечатлениями. По рассказам мужа, Толя очень спокойно относился к творчеству и своих собратьев — современных художников, и признанных мастеров. Это спокойствие не было чувством равнодушия или превосходства. Просто его творчество было иным. В нем самом был заключен огромный мир со своими законами эстетики. Глубина и широта чувств, фантастическая точность глаза и твердость руки с гениальной легкостью воплощали этот мир в художественных работах. Его не надо было ничему учить, так как чутье большого художника, каким он себя осознавал, само открывало ему законы искусства. Александр Александрович и Николай Алексеевич прекрасно понимали, с каким огромным художественным дарованием они столкнулись. В беседах и разговорах о живописи, они никогда не навязывали Звереву своего собственного мнения, ощущая колоссальные возможности его творческой личности. Но повседневная жизнь имеет свои повседневные черты и

обстоятельства. Поэтому среди множества работ, приносимых Толей, случались и малоинтересные и просто неудачные. Ему говорили об этом, сравнивая с другими, его же, первоклассными. Он не обижался и отвечал: «Да, это я что-то наваракал». А иногда он браковал хорошие, по нашему мнению, работы, считая, что это у него не получилось.

В своих оценках зверевских работ и Румнев, и мой муж старались отмечать похвалой вещи высокого класса, стимулируя тем самым у Толи его требовательность к себе, как к художнику-творцу. Когда же после ухода автора они продолжали обсуждать забракованные ими работы, нередко можно было услышать, что «зря ругали Тольку», как они его ласково называли между собой. «Ведь работы, в общем-то, неплохие! Но ведь мальчишка, мерзавец, — грандиозный художник!..»

У Румневых он бывал часто, например, один или два раза в неделю, и всегда приносил пачку новых работ, удивляя своими творческими возможностями и работоспособностью. Вначале это были только рисунки, поражавшие свободой и точностью графических построений — портреты родственников и соседей, окружавших его в небольшом деревянном доме московской окраины; много портретов матери, которую он рисовал за различными домашними делами, во время сна и отдыха; минутные зарисовки бытовых сцен, рассказывавших о жизни коммунальной кухни, где пожилая соседка жарит оладьи, а двое очень колоритных мужчин, одетых по-домашнему, обсуждают «мировые проблемы». Многообразны были детские сюжеты: приготовление уроков, игры, чтение, танцы, болезнь и страдание — самые различные состояния людей, зафиксированные рукой талантливого художника.

Другая группа портретов Зверева была посвящена публике из парка Сокольники, отдыхавшей там на скамейках. Помню, что среди них был едва намеченный карандашом замечательный портрет элегантной молодой дамы — «Незнакомки», как мы ее называли. На одном из листов изображен дремлющий мужчина, разомлевший на солнышке. Был здесь и человек, сидящий в печальной задумчивости, и пьяница с бутылкой в руке, разложивший на скамейке закуску. До предела лаконичные рисунки очень четко выявляли характеры персонажей и их эмоциональное состояние. О каждом из них можно было бы написать рассказ. Они запечатлели образы москвичей тех далеких пятидесятых годов.

Среди первых Толиных работ почти не было пейзажей. Исключение составляли несколько изображений церкви Воскресения, расположенной на аллее между станцией метро

Сокольники и входом в парк.

Румнев посоветовал расширить ему круг тем и порисовать зверей в зоопарке. После первого похода туда Толя принес множество зарисовок. Некоторые из них были просто гениальны. Несколько лаконичных линий с точным нажимом в определенных местах рисунка создавали форму тела животного, идеально воспроизводили его мускулатуру. Рисунки были очень лиричны и выполнены с большой теплотой и нежностью к изображаемым «героям». Эмоциональное воздействие рисунков было велико, они просто просились на страницы детских книжек о животных.

Румнев занялся этим делом, и такая книжка для детей с рисунками Зверева вышла. В связи с этим интересно следующее. В еженедельнике «Московские новости» (№ 31 за 1987 год) была опубликована статья о художнике Анатолии Звереве. В ответ на нее в еженедельник пришло письмо читательницы Аллы Неледовой из Саратова, в котором она пишет: «В начале 1950-х годов он (Зверев. — *З.П.)* выпустил книжку для детей под названием „Я рисую в зоопарке“. Мне было семь лет, когда мне подарили эту книгу. Я уже тогда поняла: это — художник! Много лет спустя я заново переплела книгу и храню ее до сих пор».

В пятидесятых годах у нас в семье была собака — жесткошерстный фокстерьер Джерри. Они с Толей были большими друзьями. Когда Толя бывал у нас, пес не отходил ни на шаг. Если Толя занимался живописью, а работал он обычно сидя на скамеечке, разложив листы на полу, то Джерри садился рядом и смотрел, а затем ходил с ним менять воду или мыть кисти. Толя несколько раз пытался сделать его акварельный портрет, но всегда бросал работу, не окончив ее — не получалось то, что он хотел. Как-то раз придя к нам, он сказал: «Теперь я знаю. Его надо писать маслом, мелким штрихом, прямо из тюбика». И такой портрет собаки был исполнен.

Вскоре, после Толиного похода в зоопарк, мы впервые увидели его акварели, поразившие нас не менее, чем рисунки. В них глубина содержания сочеталась с изысканной красотой света, которую нельзя придумать. Она рождается в ощущениях художника, решающего поставленную задачу. Помню, что первым был принесен пейзаж с наклоненным деревом, решенный в коричнево-сиреневых тонах. Потом стали появляться автопортреты знакомых. Себя он тогда изображал в двух противоположностях: или в виде мужественного героя в широкополой шляпе, или человека с безысходной печалью во взгляде. Через некоторое время у него появилась серия живописных портретов в образе страдающего Христа. Среди первых акварелей он принес трогательное изображение лошади с

жеребенком, лежащим у ее ног, пытавшимся спрятаться в тени. Казалось, автору удалось запечатлеть само палящее солнце, так выразителен был этот летний день в поле. Занимали его воображение и фантастические сюжеты. Один из них он назвал «Волна». Это была не просто волна, а поистине водяной смерч, рожденный из тьмы и сметающий все на своем пути. Зверевские натюрморты тех лет, составленные из обыденных предметов неблагоустроенного московского быта, приобретали какое-то таинственное содержание. Мое внимание привлекла акварель с цветочным горшком, перевязанным пестрой лентой. В нем как бы тлели зелено-розовым огнем три почки сказочного цветка. Вся акварель была выдержана в сиренево-розово-перламутровых тонах, поражая изыском цвета и тайной. Когда я спросила Толю, какие же предметы находились перед ним в действительности, он перечислил: стол, тюлевая занавеска, горшок с засохшим цветком, который он перевязал пестрой тряпкой… А фантазия подарила тайну распускающегося огненного цветка.

А вот история другой акварели. Как-то летом 1955 года Толя был у Румневых. В это время с дачи привезли букет белых кувшинок. Один цветок поместили в таз с водой, и Толя с Румневым сели работать. Каждый по-своему стал писать цветок. Толина кувшинка светилась бело-желтым сиянием на темном фоне воды. Она была настолько хороша, что Александр Александрович скопировал ее и на обороте листа написал, что это копия Александра Румнева с акварели Анатолия Зверева. Подлинник, вероятно, у кого-то сохранился, если не исчез в суматохе жизни.

Интересно отметить, что в ранние годы своего творчества Зверев работал сериалами, как бы взахлеб. Если он начинал какой-то новый сюжет, то уже не мог от него оторваться. Как мне помнится, началось это с серии пейзажей Коломенского. Румнев, почти не встречая среди Толиных работ зарисовок природы, посоветовал ему поехать в Коломенское и поработать там. Тогда этот уголок был далекой окраиной Москвы и производил еще впечатление живой природы. Шатровая церковь Вознесения, стоящая на крутом спуске к реке, красовалась на фоне заливных лугов москворецкой поймы, простиравшейся тогда до трассы Курской железной дороги. Теперь это пространство застроено жилым массивом «Печатники» и прежняя красота пейзажа в Коломенском утрачена. После первой поездки последовали другие, в результате которых появились пейзажи этих мест, выполненные в акварели и масле. Известно, что к этой теме он не раз возвращался и в дальнейшем своем творчестве. После увлечения Коломенским, появились две серии автопортретов. В

одном случае он изображал себя с повязанным полотенцем на голове на фоне множества мелких крестиков. В другом — в овчинном полушубке, с поднятым мохнатым воротником и такими же отвернутыми лацканами. Эти серии сменили букеты, выполненные очень пастозно, маслом на оборотной стороне засвеченной фотобумаги большого размера.

Одна из живописных серий пятидесятых годов появилась, можно сказать, случайно. Толя из-за перелома ноги какое-то время был прикован к дому. Это было летом. И он, выходя на крыльцо, изображал гуашью в различных ракурсах открывающийся ему дворовый пейзаж с сараями, домиками-туалетами и заборами. Как мне помнится, исполнена эта серия была тоже на фотобумаге двумя тонами, зеленым и коричневым. По композиции и цвету эти работы были очень хороши.

В ранний период творчества любимым писателем Толи был Н. В. Гоголь. Темы его произведений вылились в большую серию рисунков, выполненных тушью с разработкой пером и кистью. Иллюстрированы были «Сорочинская ярмарка» и «Вий», «Страшная месть» и «Мертвые души». При иллюстрации «Мертвых душ» возникла заминка. Толя не знал, в какие костюмы одеть героев, и обратился к Румневу за помощью, просматривая в его библиотеке изобразительный материал по культуре России первой половины XIX века. На моей памяти это был единственный случай, когда Толе пришлось воспользоваться работами других художников для решения своей собственной творческой задачи. В этом первом гоголевском цикле Зверев уделил большое внимание самому автору, дав несколько трагично-печальных его портретов. Некоторые из них он сопроводил надписями, взятыми из гоголевских текстов.

В 1957 году в Москву приезжал знаменитый мим Марсель Марсо. Румнев хотел показать Толе совершенно необычное тогда для нас искусство пантомимы и взял его с собой на один из концертов. Со слов Румнева мне известно, что Толя был там с блокнотом, в котором делал зарисовки. Возможно, что у кого-то и хранится этот альбомчик Зверева. В это же время готовилась к печати книга Румнева «О пантомиме», и он очень хотел, чтобы Толя иллюстрировал ее мелкими рисунками на полях, об этом шли переговоры с издательством, но, к сожалению, они не увенчались успехом. Книга вышла с рисунками другого художника.

Николай Алексеевич, имея богатую фонотеку классической музыки, на протяжении многолетнего знакомства с Толей пытался привлечь его внимание к музыкальным записям, но этот вид искусства его не заинтересовал. Каждый год мы проводили

свой летний отпуск в Теберде рядом с Домбайской Поляной. Николай Алексеевич, опытный турист-высокогорник, очень хорошо знал и любил этот один из красивейших районов Центрального Кавказа. В 1958 году мы пригласили Толю поехать с нами в Теберду. Хотелось, чтобы он отдохнул, увидел новые места и получил яркие впечатления. Вместе с нами он много ходил в горах, восхищался мощной красотой Кавказа с его водопадами, снежниками и ледниками. Естественно, на него обрушились огромные новые впечатления, которые не очень просто было «переварить». Весь месяц он не рисовал, не писал, и только в конце отпуска появилось несколько его работ маслом: «Вид из Теберды на вершины Домбая», «Дом с пирамидальными тополями» и «Сосна, освещенная солнцем». На посмертной выставке Зверева, которую проводил Фонд культуры в 1989 году, был «Горный пейзаж», вероятно отголосок тех далеких впечатлений…

На протяжении всего первого десятилетия своего творчества, Зверев, наряду с живописью и графикой, работал в технике гравюры на линолеуме. По его рассказам, этим он занимался дома у своего преподавателя из училища памяти 1905 года — Николая Васильевича Синицына. Толя ездил к нему в район Богородской улицы, ныне Краснобогатырской, идущей от Преображенской заставы до Лосиного Острова. Об этом человеке Толя всегда говорил с уважением и большой теплотой. У меня создалось впечатление, что дом учителя был одним из немногих в Москве, где Зверев чувствовал себя хорошо.

Хочется сказать еще вот о чем. При первом же знакомстве Толя производил впечатление человека со странностями. Был неимоверно брезглив и говорил, что не во всяком доме может есть и пить. Общение с ним требовало большого внутреннего напряжения. Странными казались его философские размышления и содержания его «романов». Он был вспыльчив и порой терял контроль над собой. Очень встревожил нас такой случай. Однажды он ушел от Румневых часов в десять вечера и, когда проходил контрольные турникеты на станции метро «Кропоткинская», у него в автомате застрял пятак. Это привело его в бешенство, и он начал бить турникеты ногами. Конечно, он сейчас же попал в комнату милиции метрополитена. Там, слава Богу, оказались хорошие люди. Придя в себя, он ответил на вопрос, откуда и куда он шел. Дал телефон Румневых. Туда позвонили, и Александр Александрович пришел за ним и проводил домой. Боясь, что Толя может попасть в большую неприятность, он решил показать его врачу-психиатру, своей знакомой. Врач пришла инкогнито в условное время, когда Толя

был у Румневых и понаблюдала за ним, поставив в итоге совершенно точный диагноз его болезни. От нее были получены советы, что и как надо предпринять, чтобы Толя получил инвалидность по болезни и, соответственно, пенсию. Из-за его состояния неуравновешенности за него все время приходилось беспокоиться — как бы он не попал в какую-нибудь неприятную историю.

В пятидесятых годах он еще не пил. Во всяком случае, я его никогда не видела пьяным. Иногда, уходя от нас домой, он говорил, что по пути надо будет купить «четвертинку» для матери, чтобы она его не очень ругала, когда он пишет маслом.

В 1957 году в Москве проходил Всемирный фестиваль молодежи и студентов. В Парке имени Горького были организованы художественные студии рисунка и живописи, которыми руководил мексиканский художник Сикейрос. Толя пошел туда по собственной инициативе, и мы очень волновались за него. Но все обошлось благополучно. Он принес оттуда несколько прекрасных рисунков с натуры. Для участников студии ставили на очень короткое время обнаженную натуру в довольно сложной позе, и каждый практически за несколько минут должен был сделать рисунок. По рассказам Зверева, в студии живописи Сикейрос похвалил только его работу, сказав, что был бы рад иметь ее у себя. Толя, широким жестом, а это он умел, будучи действительно широкой души человеком, сейчас же сделал ему подарок. Сикейрос не хотел принимать. Толя настаивал. Тогда в ответ на этот жест Сикейрос подарил ему свой мастихин, который Зверев нам потом показал.

Румнев, имея широкий круг знакомых, активно пропагандировал творчество Зверева и способствовал продаже его работ. Через композитора Волконского, с которым Румнев был знаком, Толины картины и рисунки стали покупать иностранцы. В результате, время от времени у Толи появлялись приличные суммы денег. Мы наивно пытались хорошо его одеть на все сезоны года. Но деньги и вещи у него молниеносно исчезали. Он угощал приятелей, давал деньги тому, кто просил, раздавал свои вещи. Скорее всего, собственность его обременяла, и он старался поскорее избавиться от нее.

Несколько слов хочется сказать о знакомстве Зверева с известным во всем мире дирижером Игорем Маркевичем, много раз гастролировавшим в Советском Союзе и проводившим в 1963 году стажировку наших молодых дирижеров — Светланова, Темирканова, Китаенко и других. Договор был заключен на целый год, и Маркевич жил в гостинице «Москва». Будучи знаком с Румневым еще с 1920-х годов, когда Камерный театр

гастролировал в Париже, он через Александра Александровича познакомился со Зверевым. В номере гостиницы Маркевич устроил для него настоящую мастерскую: накупил красок, кистей, бумаги, — Толя там много работал. Увез Маркевич с собой более ста картин. Из них в Париже в галерее «Мотте» в начале 1965 года была устроена выставка. Газета «Юманите» в номере от 12 февраля 1965 года поместила хороший отзыв о выставке работ в Париже русского художника Анатолия Зверева. В мае и июне того же года эта выставка демонстрировалась в Женеве, а затем должна была ехать в Голландию и Англию.

В середине 60-х годов мы отметили уже десять лет нашего знакомства с Толей. К этому времени у него образовался новый круг друзей. Знакомство с известным коллекционером Г. Костаки расширило эти связи. От Румневых и от нашей семьи он стал постепенно отходить. В его жизни наступила пора зрелости. Со смертью Александра Александровича в 1965 году Толя стал появляться у нас очень редко. Заходил, как к старым знакомым, просто повидаться. Последний раз он пришел к нам в 1970 году. К этому времени мы из арбатских переулков переехали в другой район. У кого-то из общих знакомых он узнал наш новый адрес и однажды явился в шесть часов утра. Когда я увидела его в такой ранний час, то подумала, что с ним что-то случилось.

Но Толя спокойно сказал, что он бывает в нормальном виде только рано утром, позже, когда выпьет, считает неудобным приходить к нам. За завтраком говорили о его работах, вспоминали Румнева. Мне надо было уходить, а они с мужем просидели за разговором до двух часов дня. В нашем доме это была последняя с ним встреча.

ПОЛИНА ЛОБАЧЕВСКАЯ
На рассвете

На рассвете я вспоминаю…

Сквозь сон слышу телефонный звонок. Вскакиваю. На часах пять утра. Боже, кто это, что случилось?! А в трубке знакомое:

— Алло, привет!

— Толя, вы знаете, который час?!

— А откуда мне знать, у меня часов нету.

— Где вы, Толя?

— Да я и сам не пойму, детуля. Где-то… А я бы мог зайти отогреться?

— О, Боже!.. Ну уж, раз разбудили — идите.

Приходит в сопровождении таксиста, который с недоверием переводит взгляд с Анатолия на меня и, лишь получив деньги, успокаивается и удаляется удивленный. Анатолий с деловым видом идет на кухню, садится на раз и навсегда облюбованное место на диванчике и начинает как бы недавно прерванную беседу — о том о сем и тут же «хорошо бы закусить да выпить, если есть», а если нет, то и на чай согласен. «Да и вообще, идет тебе, старуха, этот халатик, давай увековечу». Все происходит просто, непринужденно, будто бы сейчас и не пять утра. Нанизываются слова, словечки, рифмы, образы; рисуются лошадки, головки карандашами цветными, акварелью, фломастерами — всем, что в данный момент есть у него или в доме. Пьется чай, а зачастую и что-нибудь покрепче, потому что «без этого, детуля, никак нельзя».

— Да почему же это нельзя, Толечка? Ведь губите вы себя, свое здоровье, — завожу я старую песню.

— Ну ты, старуха, зажралась! У тебя квартира, одежда теплая. А я в дрянных ботинках на улице промокну — и пропаду! Так что именно о своем здоровье и забочусь, для моего здоровья только это и необходимо!..

А в это время лошади уже скачут, печальный Дон-Кихот мчится к мельницам, моя собака Патрик увековечивается почему-то с цветком возле мохнатого уха…

— Толя, а почему у Патрика цветок шиповника из-за уха торчит?

В ответ только взгляд, который я по сей день не могу забыть и объяснить.

Спустя приблизительно полгода Патрик умер, и я похоронила его в Пахре в конце зимы. Я долго не приезжала в Пахру и

оказалась там лишь летом. На могилке Патрика я увидела куст шиповника.

Мой знакомый, которому я рассказала эту историю, как о само собой разумеющемся, сказал: «Это вам ваш Патрик знак подал».

А вот кто же этот знак подал Толе?

Сенека утверждал, что предметом искусства является отступление от нормы. Вся жизнь этого гениального художника была проживаема художественно, была полна знаков, образов, даже метафор — не только живопись и стихи, а каждодневное его существование, взаимодействие с окружающим миром — все было художественно. Толя был неким тестом — отношением к нему проверялись люди. Его поведение, реакция на окружающее в глубинной своей сути расставляло все по своим законным местам, отделяло истинные ценности человеческой жизни от ложных.

Мы с Толей познакомились в 1956 году. Александр Александрович Румнев, с которым я сотрудничала в стенах ВГИКа, человек огромной культуры и редкого артистизма, сказал мне как-то:

— Я хотел бы, чтобы замечательный художник Анатолий Зверев написал ваш портрет.

Сказал он это с какой-то несвойственной ему настойчивостью, и хоть позировать совершенно неизвестному мне художнику никак не входило в мои планы, я почувствовала, что Румнев не отступит.

Александр Александрович пригласил меня к себе домой, на Метростроевскую улицу. Его квартира завершала образ Александра Александровича своей артистической обстановкой. Чего только не было в его небольшой комнате: и старинные миниатюры, и замечательные тарелки, и картины… Восток, Запад, Россия — все соединялось в одной комнате. Но вдруг — яркое пятно, привлекающее к себе особое внимание даже среди этого обилия уникальных и прекрасных произведений искусства — портрет мужчины в мексиканской шляпе!

— Чей это портрет, Александр Александрович?

— Так ведь это автопортрет того самого Зверева, о котором я вам все время говорю!

Впечатление сильное, шоковое. Никуда не спрятаться в комнате от глаз слегка прищуренных, проницательных, глядящих с портрета. Живописная манера поражает необычайностью, силой.

— Да, да! Александр Александрович, я конечно хочу, чтобы он написал мой портрет! Знакомьте!

Ранним утром — продолжительный, прерывистый, очень громкий звонок в дверь.

Открываю. Входит странного вида, франтовато и вместе с тем небрежно одетый человек, совсем не такой, как на румневском портрете. Лицо доброе, манера и вся повадка мягкая, никакого напряжения, как будто уже сто лет знакомы. Рядом кругло-круглолицая девушка по имени Надя.

— Она — художница! — говорит с гордостью Зверев. — Моя жена. Ну, что ж, начнем, что ли?!

Только тут я заметила, что я в махровом халате, извинилась и сказала, что пойду переоденусь.

— А если для портретирования, так и не надо. Так живописно, — сказал он, по особому прищурив глаза, и сразу стал похож на румневский портрет. — А есть ли у вас, Полина Ивановна, пол-литра, она же палитра?.. — начал он нанизывать слова-словечки.

А сам вглядывается. Превращает медный поднос в палитру, кухонные ножи в мастихины… Я мечусь. Надя открывает тюбики с красками. А он спокоен, благостен и говорит, говорит, говорит. Необычное построение фраз, шуточки… И вдруг острое и точное наблюдение! И снова — слова, они — нанизываются, как яркие бусы, на одному ему ведомые нити…

И вот — первый взмах руки! Пауза. Прицел. И сильный мазок. Несколько коротких энергичных линий, прочерченных ножом-мастихином. Еще один прищур правого глаза, еще несколько, как бы вдавливающих краску в холст, движений ножом в полном молчании. И, наконец, появляется кисть. Он яростно ввинчивает ее в поднос-палитру, смешивает краски… и снова слова-словечки, шуточки и легкое порхание кисти.

Потом, когда мне довелось наблюдать эти сеансы достаточно часто и порой со стороны, когда Толя рисовал кого-либо из знакомых, я уже понимала, какая огромная затрата энергии, какое глубокое сосредоточение душевных сил стоит за этой внешней легкостью.

Я никогда не видела «творческих мук», эффектных поз, желания произвести впечатление на портретируемого, был ли это дипломат, известный музыкант или школьник.

… И вот, один за другим возникают пять портретов (эдак часа за 2–3 работы) — все разные, неожиданные, красивые. Мой халат преображен в самые разнообразные одежды.

К концу сеанса приходит Александр Александрович Румнев и все пять портретов… забраковывает!

Анатолий и бровью не повел. «Завтра нарисую другие». Он со смиренным видом выслушал мнение Александра Александровича,

не возразил ни слова. А ведь картины-то были замечательные.

Таким образом, с первого дня знакомства я увидела в Анатолии редкое в нашей жизни внутреннее благородство, отсутствие амбициозности. Хотя не лишен он был и едкой наблюдательности, владел такой же точностью словесного портрета, как и изобразительного.

Но при всех симпатиях и антипатиях к огромному количеству людей, окружавших его, Анатолий Тимофеевич всегда был, по сути, снисходителен к людским слабостям, как бы наперед все прощая людям, у которых так много непонятных и чуждых ему пристрастий и стремлений. Квартиры, дачи, машины, мастерские, мебель, социальное процветание и карьера — все это было для Зверева несущественно, вовсе не входило в круг его интересов.

Он жил для того, чтобы заниматься искусством, писать картины. И обращался за помощью и поддержкой к своему учителю Леонардо и к своим друзьям Ван Гогу, Саврасову, а не в Союз художников. Он искренне радовался, когда картины его висели в красивых домах и гордился этим.

Вспоминая об этом удивительном человеке, прошедшем свои пытки и радости земного пребывания, не хочется вспоминать его житейские слабости; мощь его личности, его художественного гения перекрывает все это. А хочется вспомнить светлые минуты его жизни, свидетельницей которых я была.

На мой взгляд, история его взаимоотношений с Оксаной Михайловной Асеевой — история преданной любви, осветившей и жизнь Толи, и жизнь Оксаны Михайловны. Она, благодаря своему жизненному опыту и высочайшей культуре, сумела, несмотря на грубость, порой, внешних проявлений, по достоинству оценить и душевные качества Толи, и его уникальный талант.

Многим казалась странной, смешной любовь художника к очень пожилой женщине. Но ведь это была любовь и тяготение не только к конкретной женщине, но и к целой эпохе, к Серебряному веку русской культуры. Эта любовь была мостиком, перекинутым к времени, когда Искусство было живо. И, общаясь с Оксаной Михайловной, Толя, как мне кажется, вступал в равный диалог с Хлебниковым, Пастернаком, с художественной атмосферой ее молодости, которая была ему ближе и понятней окружающей его жизни. Не случайно в то время он писал огромное количество стихов, вступая в соревнование с Председателем Земшара Велимиром Хлебниковым.

Удивительно умиротворяюще на Толю действовала природа. Он никогда не говорил о своей любви к природе, к животным. Он просто сам был как бы явлением природы — так органично

существовал он за городом, привлекая к себе любовь всего живого.

Летом на даче, где он скрывался от бдительных милиционеров в год Олимпиады, жил пудель по имени Филя — добродушнейшее существо, не причинявшее своим хозяевам особых хлопот. Просыпался Филя в одиннадцать вместе со своими хозяевами и жил комфортной жизнью вполне воспитанной собачки. Но встреча с Анатолием круто изменила весь распорядок его жизни.

Теперь на рассвете, часа в четыре утра Филя вскакивал, бежал к двери, из которой обычно появлялся Анатолий, взвизгивал от нетерпения, подпрыгивал, и весь вид его выражал напряженнейшее ожидание.

Когда Анатолий выходил, радость Фили была безгранична. И начинался ежедневный ритуал.

— Ну, как поживаешь, старик?

В ответ — преданнейшее виляние хвостом.

— Значит, займемся делами, старуха!

— Анатолий, а почему вы обращаетесь к Филе, называя его то стариком, то старухой? — спрашивала сонная хозяйка Фили.

— А потому что он кобель — значит, старик, а вместе с тем он собака — значит, старуха.

Толя медленно передвигался по участку, умывался, делал какое-то подобие гимнастики. Филя неотступно следовал за ним.

Затем Толя начинал готовить свой рабочий стол (пинг-понговый) для «утреннего рисования». Филя следил за каждым его движением.

Выдавливаются краски на палитру, чистятся и моются кисти, идет обстоятельная беседа с Филей, что станет сегодня объектом рисования — ближайший куст со сломанной ночным ветром веткой, или та дальняя береза у завалившегося забора, или сам Филя… Пес слушает внимательно, как бы боясь пропустить что-то главное.

И вот уже контуры березы проглядывают на грунтованном картоне.

Закончив картину, Толя спрашивает:

— Ну как, старик?

Филя виляет хвостом, перебирает лапами.

— Вперед! — командует Толя.

Филя рывком бросается на противоположный конец полянки, хватает зубами мяч, подбрасывает его несколько раз, пасует Толе, а сам застывает между деревьями. Он — вратарь. Анатолий ударяет по мячу. И начинается азартнейшая игра в футбол. Оба играют с полной отдачей, показывают чудеса ловкости, хитрости.

Игра идет на равных, с одинаковой степенью детской увлеченности.

— Ну что ж, отдохнули, теперь за работу! — Филя слушается беспрекословно.

И снова кисть в руке у Толи, и снова Филя рядом и делает вид, что не слышит, как настойчиво зовет его хозяйка.

Хозяева Фили даже приревновали его к Толе — с ними он так не общался и в игре таких трюков, как с Толей, не выделывал.

— Это потому, — объяснил им Толя, — что он думает про вас, что вы люди. А меня считает собакой.

Толя испытывал постоянную потребность в игре, каждый день просил окружающих поиграть с ним в шашки, в шарады. Но нам зачастую было не до игр и не до него — так много дел других…

А он, казалось бы, играючи, успевал как никто много. К тому времени, когда обитатели дачи продирали глаза и собирались к завтраку, Толя успевал нарисовать несколько картин и написать несколько стихотворений. И так каждый день «олимпийского» лета.

Несколько раз я ходила с Анатолием по грибы. Относился он к этим походам очень серьезно. Готовился накануне. Настойчиво напоминал мне о том, что гриб надо срезать ножом, дабы не повредить грибницу, класть в корзину, перекрывая папоротником… Он не наставлял — он мечтал о завтрашнем походе, проигрывал его заранее.

В лес входил молча, торжественно, как будто являлся на большой и важный праздник. Вглядывался и стремительно шел, словно направление поиска было ему хорошо известно. Вдруг останавливался. И пристально смотрел — это был взгляд полководца. Я ни при каких иных обстоятельствах жизни не видела у него таких глаз. Это были глаза Лешего… или Пана… А дальше происходило чудо. Он в течение очень короткого отрезка времени набирал полную корзину грибов. Я же успевала лишь заполнить дно своей маленькой корзинки.

— Они мне открываются, показываются, а тебе, видать, нет, — говорил он, успокаивая меня.

Лес — единственное место, где он чувствовал себя Хозяином. Знал все деревья, травы, цветы; птиц — по голосам и стуку.

И еще, и еще раз приходилось удивляться этому органичному, тихому знанию им природы, ее законов, знанию, которое он никогда не афишировал, не навязывал людям.

Вообще, все формы самоутверждения, столь распространенные в нашем грешном мире, были чужды этому удивительному человеку с душой нежной и страстной.

Следующий серьезный ритуал — чистка и приготовление

грибов. Толя любил это делать лично, никому не передоверяя и, надо сказать, владел этим искусством отменно. Готовил он очень старательно, дело это уважал, так как за ним следовало застолье.

И я, твердо настроенная на волну светлых воспоминаний, отбрасываю все то, что по прямой ассоциации возникает у многих его почитателей и недругов при словах «Толя» и «застолье», и вспоминаю те застолья, где Зверев бывал блестящим рассказчиком, актером, знатоком искусства, остроумнейшим, парадоксально мыслящим человеком, гениальная интуиция которого компенсировала подчас недостаток образования.

Взаимоотношения с социумом складывались у Анатолия Тимофеевича всегда конфликтно. Он не понимал дурацких законов, зачастую нелепых обязательных схем, в которые надлежало вписываться.

— Представляешь, старуха, утром беру билет в кинотеатр «Мир». Захожу. Иду в буфет, покупаю пиво. Стою, пью. Мне говорят: сеанс начинается. А я хочу пить пиво. Я же купил билет! Почему я не могу здесь тихо попить пиво?! А они милицию вызвали…

Он искренне не понимал…

С конца пятидесятых годов мир знал художника Зверева, и слава его с годами росла. Его картины выставлялись в галереях крупнейших столиц мира.

Сам же Анатолий Тимофеевич по грустной иронии судьбы мир знал очень мало. Выезжал из Москвы редко, разве что в Тарусу или близкое Подмосковье на дачи. И поэтому полученное им от художников приглашение приехать в Ленинград явилось для него событием из ряда вон выходящим, к которому он психологически готовился, сочинял сценарий будущего великого путешествия.

— Представляешь, детуля, я вхожу в вагон! Поезд трогается. Я сразу пойду в ресторан. Возьму пиво. Буду сидеть и смотреть в окно… Слушай, а где в это время будет мое пальто? В ресторан-то в пальто не пустят.

— В купе, Толечка.

— А вдруг сопрут? Как я зимой без пальто?

— Кому нужно твое задрипанное пальто!

— Детуля, ты людей не знаешь… Это надо как следует обдумать… Сижу в ресторане, пью пиво, смотрю в окно…

— Толечка, ресторан на ночь закрывают.

— Тогда буду в коридоре стоять. И смотреть в окно.

— Так темно же. Ничего не видно.

— Не волнуйся, детуля. Что мне надо — все увижу!.. Теперь я сама просыпаюсь на рассвете. Перед моими глазами портрет

Патрика с цветком шиповника, лошадки, пасущиеся на лугу, мой портрет… В доме тихо. Спать не хочется. Вот бы сейчас Толя позвонил.

МАЙЯ ЛУГОВСКАЯ
Размышления по поводу, или Лангусты с пивом

Если бы я задумала вдруг написать книгу о нашем времени, о процессах, происходящих в обществе, о любви и о смерти, о людях и чудовищной неразберихе, происходящей со всеми нами, то не смогла бы, наверное, отыскать более подходящего, более точного названия, чем «Парадоксы». Оно, это название, вмещает всё то, что мы уже успели пережить, переживаем и ещё долго будем переживать, все вместе и каждый в отдельности. К одному из ярчайших парадоксов нашей эпохи можно отнести жизнь и творческую судьбу замечательного русского художника Анатолия Зверева.

Мои записки не претендуют на воспоминания, отнюдь нет, слишком мало для этого было у меня с ним встреч и общений, они лишь выражают некоторые мои размышления и, может быть, добавят несколько штрихов к портрету художника, о котором уже так много написано другими. Но всё же главенствующей оценкой уникальной его личности остаётся не то, что о нём пишут, а то, что сам он о себе сказал, в чём воплотил себя, чем утвердил своё бессмертие. Художник Зверев оставил миру бесчисленное множество своих работ, щедро одарив человечество своим уникальным жизнелюбием. Даже удивительно, откуда черпал этот победительный праздник жизни его талант. Гармония, радость, красота — будь то портрет женщины, букет цветов, пейзаж… Всё наполнено светом и добротой. Зверевское дарование можно сравнить, пожалуй, только с моцартовским. Его живопись — это разговор с Богом. Избранничество или юродство?.. Зверев был богаче всех вокруг, потому что владел свободой духа.

Как-то относительно недавно экстрасенс Алан Чумак попробовал зарядить своей уникальной энергией картины молодых художников для выставки. Эффекта я не уловила. Картины же Зверева заряжены сами по себе — и потому заряжают зрителя. Очевидно, талант художника — это и есть его энергетический потенциал.

Моё первое знакомство с живописью Анатолия Зверева произошло давно. Шёл 1956 год. Родственница моя, она же театральный художник и светская московская дама, пригласила меня зайти с ней вместе к своему приятелю, чтобы посмотреть работы какого-то неизвестного художника, им недавно открытого.

Мы должны были идти с ней не к кому-нибудь, а к Александру Александровичу Румневу.

…Когда мы оказались в его небольшой квартирке, что находилась где-то поблизости от Староконюшенного, постоянное моё ощущение, что Румнев пришёл к нам из XIX века, усилилось. Квартирка напоминала маленький музей той эпохи. Зеркала, канделябры, на стенах миниатюры в бронзовых рамках, старинные книги в кожаных переплётах с золотым тиснением, мебель. Словом, всё. Даже воздух здесь был каким-то особенным, пахло то ли духами, то ли засохшими розами, или ещё чем-то неуловимым, будто прилетевшим сюда из других, более счастливых времён.

Может, и неприлично было так разглядывать комнату, ко всему принюхиваться. Но среди образцового порядка старого холостяка я сразу же с любопытством заметила лежащий на полу у двери, по-видимому в спальню, целый ворох бумажных листов. Листы лежали в беспорядке, многие были скрученными. Бумага — от ватманской до обёрточной и папиросной.

Моё любопытство не ускользнуло от Румнева. Он с учтивой улыбкой заявил, что всё это — шедевры Анатолия Зверева, с которыми он будет рад нас познакомить.

Мы приготовились к просмотру, Румнев предупредил: не надо обращать внимания на то, что работы не зарамлены и не застеклены. Сказал, что не следовало бы их в таком виде показывать, но ему хотелось, потому что все эти работы вскоре уйдут — будут раскуплены.

Он стал раскладывать работы на полу, изящно наклоняясь, каждый раз, если это было нужно, разгибал скрученные листы.

Я знала и любила творчество импрессионистов, была хорошо знакома с прелестными акварелями Фонвизина, имела представление и об авангарде двадцатых годов, — но то, что увидела сейчас, оказалось для меня чем-то совершенно новым, ни на что ранее виденное непохожим, независимым от всех школ.

С каждой новой показываемой Румневым работой мне всё больше и больше начинал нравиться этот неизвестный художник, удивлять и радовать какой-то полной своей свободой. Но моя родственница была сдержанна, она покуривала сигарету, снисходительно поглядывая на всю эту необузданность, раскованность, смелость красок и линий.

Я помалкивала в страхе перед ней, боялась ляпнуть что-нибудь не то, ведь она, как-никак, художница. Мне не хотелось вылезать со своими восторгами, если она так бесстрастно всё это воспринимает. Но когда показ работ дошёл до портрета самого Румнева, я уже не смогла сдержать своих эмоций. С бумаги

голубоватым пронзительным взглядом, чуть улыбаясь и всё понимая, смотрел на нас розоволикий вельможа в седых кудрях, в кружевном жабо, в бархате… И даже рука из кружева манжета была изображена на портрете с всегда привораживающей меня сердоликовой геммой!

Акварельный портрет Румнева был удивителен! Он создавал образ, тот самый, который давно сложился во мне. Подумать только, этот молодой художник Зверев выразил вдруг всё то, что я сама всегда ощущала при встречах с Румневым. Выразил с такой лёгкостью и убедительностью его причастность к другому, далёкому и прекрасному времени, веку вельмож и просветителей.

— Это же гениальный художник! — воскликнула я. — Кто он, откуда, сколько ему лет?

Румнев рассказал тогда невесёлую историю о Звереве: недоучка, из бедной и простой семьи (я думала: вот тебе и недоучка, а как сумел постичь образ!), материальное его не волнует, пробивается кое-как, работы свои продаёт за гроши или просто их раздаривает, живёт и рисует, где придётся, дома постоянного нет, скрывается от милиции — его преследуют как тунеядца, приходится ночевать и в подъездах.

Румнев пригласил его поселиться у него, предоставил свой изящный диван красного дерева, но Зверев не стал спать на нём, устроился на полу, не раздеваясь. А потом и вовсе сбежал.

— Нечёсан, небрит, по-моему, и не умывается, — рассказывал Румнев. — Постоянно дурачится, играет на публику… Но талант! Огромный талант!

По-видимому, Румнев узрел это первым.

Рисунки Зверева он показывал своим знакомым в целях продать их и помочь художнику. Румнев утверждал, что каждый такой рисунок в будущем сможет составить капитал своему владельцу.

Но я не думала тогда о будущем, коллекционированием не занималась, денег свободных у меня не было и родственница моя смущала равнодушием к зверевским работам. Мы ушли, не приобретя ни одной.

Шли годы. С именем Зверева я больше не встречалась. Ни выставок его, ни статей, ни заметок в прессе. Забыла о нём.

Геологическая служба забросила меня на Алдан. И там, в якутской тайге, на развале скал при передышке от тяжёлого маршрута в вечной мерзлоте имя его вновь возникло неожиданно в разговоре, и — засияло.

Работ его, естественно, никто мне здесь не показывал. Теперь их заменяли не менее красочные и вдохновенные рассказы о нём старшекурсницы геологического факультета Наташи.

…По-видимому, Анатолий Зверев обожал её, судя по тому пленительному образу, который он создал в этих своих портретах.

Мы лежали на раскладушках, упрятавшись в свои спальные мешки, в обледеневшей палатке, в абсолютной темноте ночной тайги, и Наташа рассказывала мне о Звереве. Это были маленькие законченные новеллы, печальные парадоксы, анекдоты, милые шутки. Не стану их пересказывать, ибо Наташа ярче и интересней опишет всё это когда-нибудь сама. Скажу лишь, что в те алданские ночи она возвратила мне волнительное ощущение Зверева-художника, позабавила, умилила и слегка огорчила заочным знакомством со Зверевым-человеком. Возник живой интерес вновь увидеть его работы и познакомиться с ним лично. Наташа всё это мне пообещала.

В Москве, как всегда, что-то мешало, уводило в сторону. Прошло ещё несколько лет.

Наконец, во время выставки художников Групкома на Малой Грузинской улице я, ею же, Наташей, приглашённая туда, наконец воочию увидела Зверева.

Это было впечатляюще. Он шёл по улице вразвалочку, сопровождаемый целой свитой. Невысокий, кряжистый, с окладистой рыжеватой бородкой и усами, в кепке, небрежно сдвинутой набок, в каком-то странном шарфе, в поношенном пиджаке и обмахрившихся брюках, и при всём этом не лишённый даже какой-то элегантности. Он разводил руками, что-то произнося театрально, останавливался, позируя, и тогда щёлкали фотоаппараты. Он явно паясничал, но по всему было очевидно, что это уже мэтр. Так воспринимался он своей свитой; так, наверное, ощущал себя сам.

Когда мы приблизились, он радостно приветствовал Наташу возгласом:

— Детуля, привет! — сорвал с головы кепку, подкинул её вверх, как мяч, отфутболил стоптанным ботинком, с ловкостью обезьяны поймал и напялил на растрёпанную свою шевелюру козырьком назад, как берет. Потом доброжелательно улыбнулся мне.

Все вместе мы осмотрели выставку, где было всего лишь две-три его работы, замечательных, делающих выставке честь. Потом поговорили немного. Речь Зверева состояла в основном из междометий, а весьма выразительная, часто озорная мимика заменяла ему слова. Все вместе сфотографировались, договорились встретиться, на том и разошлись.

Следующая встреча произошла в моей квартире. Наташа настояла на том, чтобы Зверев написал мой портрет, привела.

Уже в передней он обрушил на меня вместо приветствия

каскад нецензурных слов, паясничал и хохмил, явно эпатируя, хитро поглядывал, ожидая моей реакции. На ругательства и хохмы я не прореагировала, будто и не замечала их. Наоборот, любезно пригласила к обеду, который был уже сервирован на кухне. Наташа предупредила, что Зверев любит пиво, и потому мною было закуплено несколько бутылок. Даже раков удалось достать. Они были уже сварены, и блюдо с ними живописно красовалось на столе. Увидев их, Зверев тут же, обращаясь ко мне на «ты», скомандовал:

— Перевари немедленно!

Ничего не оставалось, как принять за должное причуды маэстро. Я ссыпала раков в кастрюлю и поставила на газ, чтобы вновь прокипятить.

Любовно сваренный мною борщ он стал есть только после того, как сам прополоскал свою чистую тарелку, протёр полотенцем и, хитро подмигнув мне, произнёс:

— Ещё отравишь, кто тебя знает?!

Привыкшая ко всем его фокусам Наташа по-матерински нежно пыталась обуздать его; взглядом, обращённым ко мне, как бы просила: не обращайте внимания, дайте подурачиться, это хороший признак — значит, он принял вас. Я и сама примерно так же относилась ко всему этому.

Когда он принялся за раков, то стал бурчать, что они переварены, маленькие, как семечки, и есть-то в них нечего.

— Ты что, не знаешь, какими раки должны быть? — он отмерил руками с четверть метра, — во какие!

— Так это уже не раки будут, а лангусты, — возразила Наташа.

— Я и говорю.

Он довольно ловко справлялся с ними, не складывал скорлупу в тарелку, а кидал её в кафельную стену. Зверев радостно хохотал, когда ему вдруг удавалось попасть скорлупой в одну и ту же точку.

Бесчинства его были прерваны приходом литературного критика Грудцовой. На какое-то время он притих, но потом всё началось с начала.

Интеллигентная, седовласая, пожилая Ольга Моисеевна, дочь знаменитого фотографа Наппельбаума, выпады его принимала как должное и пришла в восторг, когда вдруг Зверев заговорил стихами. Он с лёгкостью рифмовал свои озорные байки. Все мы смеялись, а Грудцова, как дитя, радовалась каждому остроумному и хулиганскому словосочетанию. Зверев её профессиональные похвалы принимал с полным бесстрастием.

Наташа, сразу же расположившись к Грудцовой, стала

рассказывать ей о бедственном положении Зверева, что ему опять негде жить и он мотается по чужим домам. Зверев сердился, требовал, чтобы она замолчала, а Грудцова с неподдельной искренностью вдруг предложила ему:

— Так в чём же дело? Деточка, живите у меня, пожалуйста!

А сама только недавно, на старости лет, заимела, наконец, однокомнатную квартиру — и приглашает: пожалуйста, живите у меня.

Парадокс! Удивительно, что ведь всегда находятся люди, те, кто среди сонма алчных спекулянтов, нуворишей, обогащающихся за счёт нищих художников, готовы бескорыстно принять участие в судьбах таких вот Божьих избранников. Свет не без добрых людей!

И это единственное, что ещё как-то обнадёживает и утешает в нашей чёрной, жестокой, беспощадной эпохе. Не обошли они, эти добрые люди, в своё время и художника Зверева, пытались охранить, помочь. Среди них в первом ряду всегда оставалась Наташа.

Обед был закончен. Грудцова ушла, пора было приниматься за портрет.

Наташа скомандовала, и мы перешли из кухни в другую комнату.

Я приготовила всё, что у меня было, — масляные краски, акварель, кисти, бумагу, картон. Конечно, Зверев ничего с собой не принёс. Он отобрал себе кое-что из предложенного и без проволочки принялся за работу. Усадил меня, оглядел и начал писать.

Он сразу посерьёзнел. Удивительным было это его преображение. Ни хохм, ни дурачеств, он как бы сбросил шутовскую маску и стал даже красив. Взгляд карих глаз загорелся, сделался зорок, жгуч. Точно такой же взгляд запомнился мне на автопортрете Гойи и ещё на автопортрете Веласкеса.

Казалось, что взгляд пронизывает тебя. За те сорок минут, что Зверев работал над портретом, я почувствовала такую усталость, будто у меня вывернули всё нутро. Любопытно, что устала и Наташа, которая только наблюдала за его работой.

Закончив портрет, Зверев потребовал принести ему зубного порошка или муки, я не понимала, для чего это ему вдруг понадобилось, но ни того, ни другого у меня не оказалось. Тогда Зверев воспользовался обычным творогом. Раскрошив его в руке на мелкие кусочки, он как бы припудрил им портрет, сразу же создав этим седину в волосах. На моё удивление — лукаво ухмылялся. Оказывается, он был абсолютно свободен не только в

манере писать и рисовать, но и в использовании живописных средств, приспособлений — кисть, мастихин, нож, ноготь, вилка… Всё ему годилось.

В тот день он написал не один, а несколько моих портретов. И маслом, и акварелью, нарисовал фломастерами — разохотился и остановить его было нельзя, да и не хотелось.

Таинственно-необъяснимым оказалось то, что поначалу в этих портретах я не уловила сходства с собой. Но постепенно, со временем, оно стало как бы проступать — так, будто бы портреты жили своей собственной жизнью. Они стали походить на меня. Но, может быть, я на них?..

Тогда же он написал натюрморт с мимозой, букет почти уже увядших, малокровных парниковых тюльпанов. Все эти цветы стояли у меня на столе, а он так, походя, полушутя, их написал. Наташа подзадорила его и на «Лошадок». Для этого он потребовал чёрной туши и изобразил их на сером картоне. Оказывается, он любил рисовать лошадок.

Потом всё это ему надоело, он заторопился уходить. Оказалось, что свою кепку Зверев где-то посеял. Он растерянно приглаживал рукой свои нечёсаные волосы. Идти без головного убора в промозглую сырость марта?! Нет, я этого допустить не могла.

С давних пор, как реликвия, хранился у меня берет Владимира Луговского, настоящий баскский, которым поэт очень гордился. Вот, подумала я, достойный случай отдать его, пусть послужит теперь художнику. Я принесла берет, и мы с Наташей надели его на Зверева. Он не протестовал, наоборот, покрасовался у зеркала, лихо сдвинув набок берет, который пришёлся ему.

— Всё в порядке, детуля! — сказал он на прощание…

Несколько раз Зверев звонил мне по телефону, смущённо спрашивал:

— Детуля, как дела?

Понимала, что надо бы позвать к себе, пригреть, угостить… Но всегда что-то мешало, какие-то дела, суета. Испытывала неловкость, что не приглашаю, и так каждый раз. Со стыдом вспоминаю об этом сейчас, с угрызением совести. Что пользы, что толку?.. Дурацкая наша типично русская черта — это позднее раскаяние, никому уже не нужное.

Осталось, пожалуй, рассказать ещё об одной встрече со Зверевым. Удивительной! Произошла она на кладбище «Введенские горы». Собралась туда, чтобы положить цветы на материнскую могилу. У ворот кладбища в цветочном магазине купила два горшочка цикламенов. Холодно. Накрапывает дождь,

осенний, мерзкий. Забегаю ещё по дороге в контору, чтобы уплатить там за уборку нашего участка. Какое-то время приходится ждать, выхожу, а дождь льёт уже вовсю, времени у меня в обрез, мне ещё нужно заехать к моей старой нянюшке, завезти ей деньги. Несусь почти вскачь. Пробегаю мимо старого склепа, чей-то барский. Обычно на нашем кладбище такие склепы используют как помещение для уборщиков. Дверь приоткрыта. На бегу мельком заглядываю туда — и глаз мой мгновенно схватывает живопись то ли на картоне, то ли на фанере, лежит на огромной бочке. Бегу дальше, но мысль не оставляет: «Что же это может быть такое знакомое?.. Уж не Зверев ли?»

Вдруг, сама не понимая, почему, останавливаюсь и поворачиваю обратно. Надо проверить! Подхожу, распахиваю дверь. В склепе женщина-уборщица, пожилая, грузная, кажется даже, что под мухой.

— Здравствуйте, — говорю. И начинаю разглядывать картину, что лежит на бочке. Большая, размером 80 на 60. Изображён на ней старик, написана мастихином, роскошное масло на оргалите. Чудеса! Глаз меня не подвёл — без сомнения, Зверев. Но как она тут оказалась? Может быть, какой-нибудь художник здесь ютится? Осматриваю помещение склепа — вроде бы никаких признаков, одни лопаты, грабли да метла. Спрашиваю у женщины:

— Что вы здесь закрываете этой фанерой?

— Как что, — отвечает неприветливо, — песок в бочке.

А я про себя решаю, что без этой «фанеры» отсюда не уйду. И прошу женщину, чтобы она мне её уступила, выручила, говорю, что хочу прикрыть цветы на могиле от дождя, специально придумывая версию. Предлагаю на пол-литра. Она и слушать не хочет, бочку ей нечем покрывать. Я продолжаю упрашивать. Наконец, сходимся на десятке. Забираю картину. Она перемазана в песке, беру её под мышку, в другой руке пакет с цикламенами; дождь хлещет, бегу. Ставлю горшочки с цветами на могилу и, счастливая своим приобретением, отправляюсь дальше, тоже бегом — к трамваю. А на нём доезжаю к нянюшке. Вваливаюсь к ней — мокрая, в руках картина. Она недоумевает. Даёт мне сразу же полотенце, чтобы утереться, но я протираю картину.

Надо сказать, что нянюшка моя, Екатерина Дмитриевна, человеком была удивительным, глубоко религиозным, старых правил. Было ей тогда без малого девяносто, но сохранила она свежий ум, юмор и твёрдость суждений.

Я отлично знала, что грехом считается уносить что-либо с кладбища. Но врать нянюшке, что-то придумывать по поводу картины мне не захотелось. Рассказываю ей честно, как всё было. Она удивлена, но, по-видимому, не осуждает, хочет посмотреть

картину. Но куда её поместить? В нянюшкиной комнате и места-то для неё нет, всё заставлено, тесная светёлка, в углу образа и всегда горящая лампадка. Осмотрелась — некуда. И тогда нянюшка, удивив меня, говорит:

— Ставь сюда!

Боже мой, разрешает поставить картину, притащенную с кладбища, грязную, на свою белоснежную, точно девичью, постель с кружевным покрывалом, единственное украшение её горницы, на которую ни прилечь, ни присесть никогда никому не разрешалось?! Я в замешательстве.

— Ставь, ставь! — повторяет она.

Вместе мы разглядываем картину.

Одноглазый старик, написанный маслом в коричнево-зелёных тонах, глядит на вас изучающе своим зелёным оком и слеза у него на щеке как будто дрожит. Знаменитая подпись Зверева «АЗ» причудливо вплелась в волнистую бороду старца.

Долго стоим. Я смотрю на свою нянюшку. Вид у неё умилённый. Я всегда замечала в ней удивительную чуткость в восприятии искусства. Но Зверев?!. Спрашиваю:

— Нравится?

Отвечает:

— Да. Нравится.

— А как вы думаете, что это за старик, кто он, по-вашему?

— Спас, вот кто это… Спас, — отвечает она без тени сомнения.

Анатолий Зверев так и не увидел этой своей картины, хотя Наташа и рассказала ему всю фантастическую историю её чудесного обретения. Спрашивала: когда он её писал, где, как она могла вдруг оказаться на кладбище?

Он только хитровато улыбался в ответ, может быть, и сам не помнил.

А картина эта заняла в моём доме надлежащее место. И я уже не мыслю себя без неё.

Вскоре горестная весть обрушилась на Москву. Скоропостижно скончался Зверев, пятидесяти пяти лет от роду.

Отпевание состоялось в церкви, что находится в Обыденном переулке. Вся художественная интеллигенция собралась почтить его память. Конечно же за исключением деятелей столь почтенной организации, как МОСХ, членом которой Зверев даже и не состоял. Горы венков, цветов…

В гробу он лежал, словно праведник. Вся шелуха жизни отлетела, сброшена шутовская маска, которой он защищал себя от жестокости жизни. Лицо спокойно, величаво, красиво.

Священник, отпевавший Зверева, будто не мог налюбоваться

покойником. С благоговением он кадил ему, склоняясь над гробом, умилённый. Никогда ещё не приходилось мне видеть такого отпевания. Запомнилось тогда и прелестное, исполненное скорби лицо Наташи. Она стояла со свечой у гроба, как чёрный ангел.

Неисправимы человеческие нравы. И, как это ни горько, настоящая оценка творческой личности, как правило, приходит лишь посмертно. Надо умереть, чтобы возродиться и уже жить вечной жизнью в искусстве. Анатолий Зверев не избежал этого. Хотя, что говорить, творчество его и при жизни было уже известно многим, уважаемо, высоко ценимо, как у нас, так и за рубежом.

Поистине нужно быть гением, чтобы, пренебрегая бесприютностью, неустроенностью, скитальческим бытом, преследованиями «охранителей порядка», пропеть хвалу жизни, создать радостный гимн её волшебным превращениям. Страстно развернуть палитру мира, силой таланта и красок защитить его, восстать против распада.

На этом и закончу.

ОЛЬГА СЕВЕРЦЕВА
В пятидесятые

В начале 50-х годов актриса Надежда Александровна Волк-Леванович вела театральный кружок в парке «Сокольники». Её внимание привлёк юноша, сын технической сотрудницы, который появлялся на занятиях кружка и беспрерывно рисовал на всём, что попадало ему под руку. Работы его были преднамеренно небрежны, но удивительно живы и точны. Был он нелюдим, застенчив и одновременно — несколько высокомерен.

Она собрала его рисунки и показала их своему брату Александру Александровичу Румневу. Обладая острым художественным чутьём, Александр Александрович сразу распознал незаурядный талант автора рисунков и отправился знакомиться с юношей. Неприкаянный, но весьма самоуверенный Толя Зверев поначалу настороженно отнёсся к элегантному пожилому человеку, но Румнев сумел тактично завоевать его доверие. Завязалось знакомство. Румнев покупал ему краски и всё необходимое для рисования. Потом Толя Зверев стал бывать у него дома, где было неплохое собрание картин и много книг по искусству, к которым он пристрастился.

Александр Александрович часто приводил Толю к своим друзьям. Не имея собственной мастерской, Толя работал у знакомых. Несколько раз он писал и у нас дома — у Габричевских. Выдержать его было непросто. Своим цепким, наблюдательным умом Толя быстро оценивал обстановку и порой начинал актёрствовать. Писал он очень быстро и размашисто. Приходилось застилать всю комнату газетами или раскатывать рулоны обоев. Обмакнув кисти в краску, Толя с криком «Фоер!» («Огонь!») набрасывался на лист бумаги. Резкие, лихорадочные движения руки чередовались с мягкими, нежными прикосновениями кисти к бумаге, что находилось в полном соответствии с движениями его души. Уже через несколько минут на плоскости картины почти документально фиксировалось душевное состояние художника, вызванное впечатлениями извне. Факт действительности с поразительной энергией и убедительностью трансформировался в искусство. Иногда он прерывался и пускался в изложения своих художественных и идейных позиций, куража ради стремясь формулировать их в максимально парадоксальной форме.

Талант Зверева и он сам были совершенно неуправляемыми. Румнев иногда пытался найти для него заказную работу, но Толя

не хотел или не мог делать что-то не по наитию. Только один раз Румневу удалось уговорить его сделать иллюстрацию к своей статье о Марселе Марсо в журнале «Искусство кино»[2]. Сохранилось также несколько рисунков Зверева к «Золотому ослу» Апулея.

Страшно было смотреть, как Толя брал свой какой-нибудь прекрасный натюрморт с цветами, написанный пастозно на фотобумаге, которую он получал в неограниченном количестве с фотостендов в Сокольниках, и начинал запекать его над газовой горелкой, или посыпать песком и золой.

Благодаря усилиям Румнева, Толя стал известным, а потом и модным художником. Его бессребреность была удобна для хватких людей, у которых за еду и выпивку он оставлял свои работы.

У Румнева был специальный счёт в сберкассе, на который он клал все полученные за Толины работы деньги и потом выдавал их ему на профессиональные нужды. Но обычно эти деньги Толя прогуливал со своими приятелями, и Румневу приходилось самому снабжать его всем необходимым, надеясь таким образом помочь Звереву добиться признания.

Имея большие художественные связи, Румнев начал рекламировать искусство Зверева, устраивать показы его работ, и кое-что ему удалось даже продать, что в 50-е годы было редкостью.

Большой удачей оказался приезд из Франции дирижера Игоря Маркевича. Румнев показал ему зверевские работы, и тот купил многие из них. С этого момента началась Толина известность за рубежом, где Маркевич организовал несколько его выставок. Он и Румнев даже пытались открыть на него счёт в банке, о чём вели переговоры с министром культуры — Е. А. Фурцевой.

ВЛАДИСЛАВ ШУМСКИЙ
Магический Анатолий Зверев

Художник в своей жизни …

Родился в 1931 году, 3 ноября, в Москве. Первое своё рисование, как помню, совершил в пятилетием возрасте. Девяти лет, перед войной, был зачислен в кружок рисования в пионерском лагере. Тот кружок рисования напоминает мне сон, «утренний туман».

С началом войны, — продолжал художник, — рисованием не занимался. Жил в Москве. Шли бомбёжки. Потом мы эвакуировались в Тамбовскую губернию, в деревню Берёзовка Красивского района. Там была родина моего отца. Жили там с родителями — с матерью и отцом. Мать — Пелагея Никифоровна, отец — Тимофей Иванович. Мать — рабочая, прачка, отец был инвалидом первой группы с гражданской войны. В деревне прожили два года. Рисовать не удавалось. Уже тогда научился курить. Мать курильщиков звала «трубокурами». Но по-настоящему к этому зелью я не привык. Видимо, потому что лёгкие были плохие, часто задыхался и кашлял. Отец же курил «по-чёрному». «Козьи ножки» ему ловко накручивала мать, так как у отца одна рука была парализована.

В деревне учился в школе, кончил два класса, в третьем остался на второй год. Плохо учился ещё и потому, что сверстники мои издевались надо мною. Я для них был белой вороной среди серой стаи. И не знаю — почему. Из-за этого в школу не хотелось ходить. Жизни и остальному учился у отца. Он мне объяснял, откуда булки, плюшки-сдобы берутся, как их зарабатывают. Многое виделось в природе, нас окружающей. Видел сугробы от метелей и буранов, видел ласточек на проводах столбов, видел половодье и бобров, видел лес, речку «Ворона», у которой некогда бывал атаман Антонов. Помню раков, которых привозили в Москву живьём в мешках и которые после их отвара становились красными, как пасхальные яйца от луковой шелухи. Многое видел я в разницах и в единстве между лугами и задами, между полем и лесом, между сухостью и дождём и т. д. Тамбовский чернозём богат. Когда шла «война народная, священная война», мы в Тамбовской области никогда так сильно не нуждались в еде, как во многих местах страны. Мы не голодали.

В деревне что-то нравилось, а что-то нет. Много было приятного, но бывало и наоборот. Запомнил гул полей, когда речка насторожена перед разливом. Во время разлива рыбачили. С одним рыбаком подружился. Он меня не отталкивал. Но из меня рыбака не вышло, видно, не дано, хотя и хотелось. Я «состряпал» себе удочку, но хорошим уловом похвастаться не мог. Надо всё-таки уметь. Я расстался с этим занятием, но в душе продолжаю любить рыбалку.

Помню, юношей любил рисовать верхушки деревьев. Они у меня получались. Я их рисовал не как с натуры, а как бы изнутри, как бы я сам был в их серёдке, и оттуда видел их: от основания до кончиков ветвей. Теперь так не смогу. Для этого надо обладать особой энергией. Теперь её нет. Теперь и на дерево-то не залезешь.

— А не смог бы, — спрашиваю, — хоть как-то показать, напомнить, как это было?

— Смогу, но получится не то. Поэтому лучше не надо. Того уже не вернёшь. Такова жизнь. Но она щедра, она дает что-то взамен, то, чего тогда, в юности, ещё не было.

Помню, как мать ходила зимой в лес за хворостом, в мороз. Прихватывала с собой ведро, чтобы на обратном пути подбирать щурят, выбросившихся из проруби. Помню, болели глаза. Я много смотрел на потолок, а оттуда сыпалась извёстка. Долго лечился, ездил к врачам в Тамбов…

В Москве снова стал учиться. Но снова плохо, неровно. Классная руководительница Мария Васильевна говорила, что это из-за лености, из-за постоянного желания ничего не делать. Бывали лишь случайные прорывы, как ветер при тихой погоде. Поэтому оценки «отлично» бывали в весьма ограниченном количестве. Всегда были пятёрки по немецкому. (Могу засвидетельствовать, как свободно знающий немецкий язык: Зверев прекрасно помнит всё по-немецки, что приходилось ему изучать в школе или слышать за её пределами. Он любил этот язык, знал кое-что наизусть, в частности, пословицы. — *В. Ш.)* Пятёрки ещё были по черчению, рисованию, иногда по поведению. Посредственно учился по литературе и русскому языку, по остальным предметам — плохо.

В силу такого силуэта, мне долгое время не удавалось закончить седьмой класс. Закончил злосчастную семилетку в школе рабочей молодёжи, и то благодаря классной руководительнице, которая вела литературу, и которая иногда говорила, что я в литературе — не от мира сего, особый вроде. Иногда писал стихи. А в общем-то, меня пожалели и вместо двоек поставили тройки: я наводил на учителей жалость своей общей

бездарностью в учёбе. (Судя по всему, учёба в школе давалась Звереву не просто; видимо, поэтому во время споров он нередко говорил: «Прошу со мной не спорить, я всё-таки окончил семь классов». — *В. Ш.)*

— Потом, — говорит далее Зверев, — учился в художественном ремесленном училище. Ремеслуху закончил, когда мне уже было лет 17–18, и с хорошими оценками. На экзаменах мне дали самый высокий разряд — маляра-альфрейщика. Это стенная живопись по сырой штукатурке. Потом всё это упразднили, нас не доучили на целый год. Все разбрелись, кто куда. Я устроился работать художником. Сначала в доме пионеров, потом в парке «Сокольники». Многого навидался. Однажды в доме пионеров, где я работал фактически истопником, устроили выставку художественного кружка. Выставил и я кое-что. На выставке побывала делегация японцев. И надо же — они, не сговариваясь, оценили только мои вещи и тут же выразили желание их купить. Продать, конечно, не продали: закона такого у нас нет. Директриса испугалась чуть ли не до обморока: пришьют ещё что-нибудь. Времена такие были. На следующий день меня уволили, не помню уж, под каким предлогом. Знающие люди мне потом говорили, что неправильно меня уволили, не по закону. Ну да Бог с ними! Какое это имеет значение…

Потом павильон, где занимались рисованием, сгорел. Многое сгорело. Но я не переживал. И не из-за того, что уволили. Нет. Уж слишком много у человечества всяких несчастий, чтобы досадовать по поводу всяких непредвиденных мелких случаев…

В своё время я был призван в армию, во флот. Но вместо нескольких лет береговой обороны пробыл там всего семь месяцев. Уволили по болезни. (А дело заключалось, скорее всего, в том, что Зверев катастрофически не мог выполнять любые воинские приказы, начиная с того, что он без смеха не мог выполнять команду «смирно». — *В. Ш.)* Вернулся домой, — продолжает Зверев, — и обнаружил, что рисование моё, насчитывавшее несколько сотен единиц, сожжено братом.

Когда стукнуло двадцать, я был поражён красотой одной дамы — не из Амстердама. Мне было грустно… Я хорохорился, чтобы выглядеть лучше, чем я есть на самом деле. Но судьба, в кою я, очевидно, никогда не верил, не совершила то чудо, о коем может только мечтать современный шизофреник.

Этот диагноз — «шизофрения» — мне поставили врачи. Я тогда не понимал, что это такое, никогда этого слова раньше не слышал. Как-то пришел к Ваське Ситникову[3] и спрашиваю его, что такое шизофрения. Вдруг Васька налился гневом и замахнулся на меня какой-то железякой. Я шарахнулся в угол.

Оказывается, Васька сам был шизофреником, и он подумал, что я издеваюсь над ним. Когда выяснилось, что я спрашиваю всерьёз, Васька мне и объяснил, что такое шизофрения.

А с любовью тоже не везло. Я знал знаменитого коллекционера Костаки. И даже хотел жениться на его дочери. Но Костаки сказал: «Толечка, ты — необыкновенный, ты — гениальный, в тебе масса плюсов, но ещё больше минусов, особенно для семейной жизни. Так что, Толечка, на нас не рассчитывай».

Так я расстался с любовью, которая, может быть, всех заводит в тупик, после которого сам не сам. В общем, личного счастья не получилось, хотя я и стремился к этому.

…Я рисовал по-прежнему много, но несерьёзно, в силу той поверхностной серьёзности, которая меня и всех нас окружала. Надо было жить и выживать. Но мои замыслы выявили мои шпионы. (У Зверева была определённая мания преследования и, кстати, не без основания. — *В. Ш.)* Они устроили мне «тёмную», жестоко избили. И было это не раз. Мне тогда казалось, что с живописью в стране Советов надо прекратить. Думал — женюсь и уеду жить в Тамбовскую губернию, где когда-то находился во время войны… Но увы! Я так и не добрался до этой «зоны смешанных лесов». Да, видно, оседлая жизнь не по мне. Предлагали мне уехать во Францию с помощью фиктивного брака. Но и это не по мне: всё-таки я — русский. (Зверев здесь не раскрылся: он не уехал за границу прежде всего из-за женщины, о которой будет сказано дальше. — *В. Ш.)*

Зверев отрицательно относился к советской системе. Однажды мы с ним разговорились и затронули такую тему, как Советская власть. Зверев вспылил до крика и гнева в глазах: «Нет никакой Советской власти! Дай листок бумаги, и я напишу, давай, давай!» Я дал. И вот Зверев, видимо, впервые в жизни изложил своё кредо: «Советской власти не существует и не существовало. Её придумали „личности“ весьма сомнительные, бандитские и авантюрного порядка. Думать о существовании Советской власти обозначает заблуждение глубочайшего характера… Поэтому сообщаю: тот, кто говорит о так называемой Советской власти, ещё и ещё раз глубоко заблуждается». И далее Зверев добавил: «Советская власть — мистификационное понятие. Чтобы в нём разобраться, надо побывать в вытрезвителе: там обворовывают, кладут в обоссанную до тебя постель и больно избивают, калечат. И занимаются этим такие женщины здоровые, как лошади».

Тем не менее, — продолжал Зверев, — живопись, рисование не прекращались. Но тут я должен заметить, что всё остальное

настолько всем известно, настолько банально, что дальше ехать некуда. (Выражение — «дальше ехать некуда» — было одним из любимых у Зверева. — *В. Ш.)* По рисункам моим и картинам можно видеть и слышать меня.

Зверев прекратил свой автобиографический рассказ и решил почитать некоторые свои стихи, коих им написано немало. Если бы их собрать (а такое намерение есть у одного из поклонников Зверева), то получился бы не один сборник зверевской поэзии. Из стихов мы узнаём, что Зверев был заядлым футбольным болельщиком «Спартака». Особенно он чтил великого английского форварда послевоенного времени Стэнли Метьюза и Фёдора Черенкова.

Дальше он декламировал такое: «Я синие глаза люблю твои. А глаз куда ни кинь — повсюду ты. О, все цветы у красоты, у высоты высот, у гор… Там, где немыслим никогда индус Рабиндранат Тагор. И не гранит его хранит средь гор и горя, его единственно хранит исток с горы, с форелью споря. О горе — горе! О горе гор! И с гор родник из утомленья к счастью рвётся».

Закончил он рассказ таким четверостишием: «А поэтому, став поэтом, шлю привет вам от чистой души, что хотела кормить вас котлетой где-то в очень далёкой глуши!» И добавил: «Аминь. До свидания!» И подпись — АЗ и дата — 1981 год.

То был как раз год его пятидесятилетия.

Из того, что я запомнил о нем…

По улицам Москвы бредет сутулящийся человек и носками обшарпанных ботинок бьёт то по попавшему под ногу камню, то по льдышке. Он идет шаркая и никого не замечая, никогда не оглядываясь. Он идёт туда, куда попросился, или туда, где его не ждут. Он бездомен, словно бродяга. Плохо одет, с чужого плеча. Если на нём рубашка, джемпер или фуфайка, то надеты они обязательно наизнанку. Так ему хотелось. Взлохмачен, борода — клочьями. У него не водилось расчёсок, а чужими он не пользовался по причине болезненно развитой брезгливости.

В нём всё необычно: и походка, и манера держать голову — по-птичьи втянув её в плечи, — и то, как он глядит на окружающее — как бы в отрешённости. Это и есть Анатолий Тимофеевич Зверев.

Познакомился я с ним без малого лет двадцать назад через художника А. Степанова в его мастерской на Беговой улице. Зверев сидел за столом, как бы нахохлившись и опёршись на него локтями. С лица его не сходило подобие виноватой улыбки.

Хозяин мастерской показал мне некоторые работы Зверева, висевшие на стенах. Моя влюблённость в художника возникла сразу же, буквально с первого взгляда. Я тут же предложил А. Степанову (картины были подарены Зверевым ему) продать их мне. Тот довольно охотно уступил, взяв за них «по-божески» (по тем временам). Вообще надо сказать, что при жизни Зверева за его вещи платили неизмеримо меньше того, что они стоили на самом деле. Художники, резко уступающие Звереву в таланте, ставили свои вещи во много, в десятки раз дороже зверевских. Объяснялось это тем, что Зверев мог создать картину в вашем присутствии и попросить (именно попросить) за неё «четвертинку», а то и того меньше. Где такое ещё встретишь? Но всё это отрицательно влияло на коммерческую сторону творчества Зверева. Как-то я сказал ему: «Толя, твои вещи стоят гораздо дороже того, что за них дают. Что касается меня, то я могу исходить только из своих финансовых возможностей, а они невелики. Поэтому решай сам». «Ладно, ладно, — сказал Зверев, — сочтёмся. Я тебе прощаю. Дашь, сколько сможешь». Конечно, на этом можно было спекулировать, что некоторые и делали: покупали дёшево, а потом дорого продавали. Но были и те, кто помогал Звереву, и если сами не покупали по высоким ценам (Зверев мог и запросто дарить), то содействовали ему, чтобы реализовать картины по более или менее достойным ценам. Таковым был известный художник и друг Зверева Владимир Немухин. Надо признать, что этот человек, всегда и неизменно искренно высоко ценивший Зверева, много сделал для его популяризации и утверждения в числе наиболее талантливых художников России и современности. Без таких, как Немухин, Звереву пришлось бы совсем неважно.

Картины, портреты Зверева, когда он их писал, многим казались даже несуразицей. А после, видя их раз от раза, люди тянулись к ним. Как любое истинное искусство, вещи Зверева притягивают. Тот же, кто их не принимает (а такие тоже есть), — это люди, которые обойдены судьбой в том смысле, что они вообще не видят прекрасного. Не трудом, не вымучиванием, не количественными слагаемыми берёт за душу Зверев, а вспышками и порывами видения, озарения. Талант Зверева импульсивен. Он всегда хотел писать, никогда не отказывался. Писал совсем не по канонам, быстро, успевая за один присест создать три, четыре, а то и пять картин. Максимальная продолжительность его работы над вещью не превышала 30–40 минут. Но это вовсе не значит, что только за столь «долгий» срок он создавал нечто лучшее. Нет. Лучшие его вещи (из портретов, пейзажей и тем более рисунков) есть и среди тех, на которые уходило минут десять-пятнадцать, а

то и меньше.

Прежде чем создать портрет, Зверев обычно говорил: «Давай, детуля, увековечу». Вроде бы шутка, а с долей правды.

Уникальный характер Зверева создал художника необузданного чувства, которое он, однако, выражает с неповторимой экономностью. Буйство чувств и чувство меры — эта черта свойственна Звереву, как никакому другому художнику. Думаю, что в лаконизме Звереву нет равных. Зверев в совершенстве владеет методом кажущейся незавершённости, по поводу чего «непосвящённые» (в том числе и среди известных художников и искусствоведов) порой не скупятся на нелестные эпитеты. Но в этой мнимой незавершённости и кроется один из секретов красоты, которым в полной мере владеет Зверев. Это направление в зверевском творчестве высоко оценил сам Пикассо, сказавший, что народ, имеющий таких художников, как Зверев, не нуждается в том, чтобы искать «законодателей» изобразительного искусства за пределами страны. Говорил о нём и Фальк: «Каждый взмах его кисти — сокровище. Художники такого масштаба рождаются раз в столетие».

Зверева любят и ценят за то, что он абсолютно неспособен сфальшивить, быть хоть в малейшей степени измысливаемым. Бездонная искренность — это естественное состояние Зверева, — независимо от того, что совершается вокруг — кутеж или война. Он, подобно Есенину в поэзии, источал художничество. Есть художники вторичные, рассудочные, претенциозные. Зверев всегда первичен, как солнце, как море, как дождь, а то и как ураган. И к нему нельзя быть равнодушным: либо его любят, либо отвергают.

Некоторые считают Зверева «гениальным люмпеном». Относительно «люмпена» я бы поостерёгся. Да, по образу жизни кое-что сходно было, но не душа. Это был неповторимый художник, творивший с самых ранних лет жизни и вплоть до самых её последних дней. Коллекционеры подсчитали, что всего Зверев создал более 30 тысяч единиц. Не многовато ли для «люмпена»? Живописную манеру Зверева определяют как «вдохновенный экспромт». С этим можно согласиться, но я бы определил её ещё как «магический реализм».

Однажды один из разбогатевших художников был в гостях у Костаки, который «открыл» Зверева, во всяком случае для Запада, где позднее появились серьёзные исследования, в которых Звереву неизменно отводилось значительное место. Одно из них — «Неофициальное искусство в Советском Союзе» Игоря Голомштока и Александра Глейзера, вышедшее в Лондоне ещё в 1977 году. Тот богатый художник, увидев у Костаки работы

Зверева, сказал: «А что это за мазня у вас? Я такое могу делать по пятнадцать штук за полчаса. Это даже не полуфабрикат».

— Голубчик, — сказал Костаки, — ловлю вас на слове. Вот вам лучшие английские краски, кисти, бумага. Пожалуйста, покажите. Но договоримся о пари: если у вас получится, то можете забрать любую из икон в моей коллекции, если же не получится, то публично признаете своё поражение.

— Хорошо, согласен, — обрадованно сказал художник (кстати, тоже собирающий иконы) и начал работать «под Зверева».

Он совершил не менее семи попыток, и ни одна не удалась.

— Я сегодня не в форме, — буркнул низвергатель Зверева.

— Голубчик, — сказал Костаки, — вы всегда будете не в форме. Вы проиграли пари… Вы не разглядели замечательного художника, слава которого ещё впереди. Ай-я-яй…

О художниках вышеописанного толка Зверев говорил: «Они все обманщики и, сами того не ведая, гибнут в собственном обмане».

Зверев хорошо относился к тем художникам, которые были по-настоящему талантливы и в чём-то своей натурой напоминали самого его. Одним из таких был уже упомянутый Василий Ситников. В нём Зверев особенно ценил его личностные особенности.

Зверев был крайне ревнивым. Уже упоминалось о женщине, которая сыграла в его жизни важную и существенную роль. Речь идёт о Ксении Михайловне Асеевой, вдове известного поэта Н. Асеева. Сейчас её тоже нет в живых. Она была на тридцать с лишним лет старше Зверева. Между тем Зверев её любил, был привязан к ней и если не уехал за рубеж (а предложения на этот счёт, как мы видели, были), то прежде всего из-за неё.

— Толя, любить вас я не могу, а быть рядом — могу, — сказала Асеева Звереву.

Больше всего Зверев любил быть с нею один на один. Тогда он пел, дирижировал музыкой, передаваемой по радио, танцевал, ликовал. Асеева была человеком высшей культуры, огромной порядочности, крайне воспитанной, прекрасно понимающей, что есть действительно новое и талантливое (отсюда и привязанность к Звереву), лично знала Есенина, Маяковского, Велимира Хлебникова и многих других выдающихся представителей русской культуры. Она принимала их у себя дома, хорошо музицировала на рояле, исполняя Рахманинова, Мусоргского, Чайковского…

Зверева тянуло к людям чистым, не испорченным расчётом и конъюнктурой, искренним и откровенным, надёжным. Именно

такой и была Асеева. Однажды, а дело было на даче, к ней пришла женщина, которая по долгу службы интересовалась литературным наследием поэта Асеева. Они разговорились, а потом Асеева играла. Когда женщина ушла, со второго этажа спустился Зверев и в припадке ревности ударил Асееву по щеке. Он кричал: «Почему ты играла дважды?! Ты отняла у меня моё время!»

Никому Зверев не сделал ничего плохого, разве только себе, своему здоровью, никого не обидел, не обездолил, ни у кого ничего не отнял и не взял. По существу, он только отдавал — и отдавал то, что не поддаётся измерению денежными эквивалентами. Он никому и ничего не задолжал, а ему должны (и очень много) сотни и даже тысячи людей, ибо их обогатил он и в прямом, и в переносном смысле слова. Он отдал то, что лучше всего, и так много, что нет для этого материальных вместилищ. Зверев отдавал не что-то, он отдавал себя — целиком, без остатка. Многие из тех, особенно владеющие его картинами, безмерно им одарены — с такой щедростью, с такой широтой, на какие они, судя по всему, неспособны. За всю свою уже немалую жизнь я не встречал человека более щедрого, чем Анатолий Тимофеевич Зверев. Он всегда отдавал нуждавшимся и последний кусок хлеба, и последний глоток вина, и последнюю рубашку. Как-то я сказал Звереву, что у него интересная рубашка. Он тут же, ни слова не говоря, стал снимать её. Так он мог отдать любую вещь любому человеку: сразу, безо всяких сожалений и оговорок. И здесь он был в полном смысле евангельским человеком.

Как-то Зверев написал для Немухина в подарок «Натюрморт с омаром», который демонстрируется практически на всех выставках. Картина исключительно талантлива. Она неудержимо привлекает любого посетителя. Не случайно ей в Книгах отзывов дают самые высокие оценки, вплоть до «гениально». Прошло некоторое время, и Немухину предложили за неё большую сумму. Встретив после этого Зверева, Немухин стоял перед ним в смущении, не зная, как быть.

— Что ты такой кислый? — спросил Зверев. Немухин честно сказал, о чём идёт речь, и добавил, что деньги будут пополам.

— Ну и что? — сказал Зверев.

— Деньги-то не лишние, — сказал Немухин, — да продавать так не хочется. Вещь-то вершинная.

— Ну и пошли всех куда подальше, — сказал Зверев, у которого в кармане не было ни гроша. И снова неподдельный детский смех.

Бывало и так. Костаки устроил Звереву сеанс среди людей дипкорпуса. Таким путём он помогал Звереву заработать. Обычно

речь шла о трёх вещах — масло, акварель и рисунок. Получил Зверев тогда две тысячи рублей — деньги по тем временам немалые. Выпил со своими собутыльниками. Забрали в вытрезвитель. Избили, всё отняли до копейки. На следующий день «расщедрились» и дали на троллейбус, а через пару дней прислали повестку на 25 рублей за суточное содержание в вытрезвителе. Когда Зверева оттуда выдворяли, он о деньгах и не заикнулся. Этот рассказ вызвал во мне взрыв возмущения. А Зверев говорит: «Детуль, не серчай, так всегда было и так будет». И ни малейшего сожаления о случившемся. И стало ясным, что сколько бы денег у Зверева ни было, наутро, после выпивок и вытрезвителей, ничего не остаётся. Деньги вообще не шевелили его душу.

По существу Зверев был верующим человеком. Он грешил, как и все мы, но, в отличие от нас, в его грехах не было злокачественности, ибо душа его была бесконечно добра к людям, к их делам. Он, например, никогда не унизил ни одного художника. И в то же время я слышал так много хулы от других художников, грязно поносивших друг друга, в том числе и Зверева! Иногда казалось, что этот цех культуры просто завшивлен недоброжелательством. И только Зверев не дал ходу такой оценке. Он нередко проявлял великую терпимость по отношению к тем, кого Пушкин называл «падшими» и по отношению к которым призывал к милости. Падшие ведь часто не во всём виноваты. И сегодня перестроечное государство целенаправленно работает на увеличение сонма падших.

Лет пятнадцать тому назад я спросил, как он отнёсся бы к тому, если бы его картины поместили в Третьяковской галерее. Зверев ответил: «Туда меня смог бы поставить только сам Третьяков. Но его нет. Поэтому не могу согласиться быть сегодня там через людей, ничего общего с Третьяковым не имеющих. Те, кто выставлен в Третьяковской галерее после её основателя, это — не художники, это в большинстве своём — враги живописи, её предатели. В новое здание Третьяковки тем более не пойду, так как это было бы предательством по отношению к себе». Предательством он считал, судя по всему, приобщение к соцреализму. Он говорил: «Социалистическая живопись потому погибла, что её подчинили политике».

Как-то за ним гнался милиционер. Зверев бежал и увидел, как ребята на пустыре играют в футбол. Тогда он подбежал к вратарю, сказав: «Дай я постою в воротах». Мальчик, опешив, отошёл, а Зверев сделал вратарскую стойку. Милиционер ничего не заметил и проследовал дальше. Зверев же похлопал по кепке «настоящего» вратаря и пошёл в другую сторону.

Детскость и непосредственность Зверева всегда были обаятельны. Когда его ожидало что-то приятное и редко ему доступное, он не умел скрыть радости. Однажды летом мы пригласили его поехать с нами на дачу. Зверев очень обрадовался: глаза засверкали, он верещал, ходил вприпрыжку, стал очень послушным. Жена моя, Галина Ивановна, предложила ему сменить рубашку на более свежую и причесаться. Зверев тут же прервал своё писание (он тогда до самозабвения писал стихи), молча подошёл к жене и покорно встал перед ней. Он поднял руки, дал снять с себя рубашку, поворачивался так, чтобы ей было удобнее его одевать. Потом пытался ухватить все сумки и, по-детски мило улыбаясь, чуть испуганно оглядываясь (не дай Бог, раздумают поехать), торопливо пошёл клифту. И я завидовал Звереву, что он, фактически брошенный судьбой на произвол, сохранил в себе столько обаяния детскости, завидовал и ещё больше любил его за это.

У нас была собака по кличке Дики, тёмно-коричневая сука — спаниель. Мне думается, что больше всех она любила Зверева. Не было предела её радости, когда он приходил. Она заранее его чуяла и начинала возбуждённо скулить, показывая нам, что за дверью — он. Откройте, мол, скорее! Он с ней часто гулял, на что Дики шла особенно охотно. Они были верными друзьями. Рисунки зверей ему особенно удавались.

И вот такого человека много и жестоко били. А получалось так. У Зверева нередко бывали деньги от заказчиков, во всяком случае, на выпивку ему хватало. Один он не пил, его тянуло к людям. Часто среди них бывали художники. Уступая Звереву в таланте, они никак не могли этого осознать. Напившись, они говорили ему: «Как художник, ты ничего собой не представляешь, а платят тебе больше, чем нам. Где же справедливость?» После этого страсти нередко накалялись, и дело доходило до побоев, особенно тогда, когда Зверев «огрызался». Били беспощадно. В этих случаях Зверев, инстинктивно защищаясь, прежде всего прятал между ног правую руку. Левая давно уже была искалечена, она не сгибалась в локте. «Если без правой руки, — говорил Зверев, — то, считай, без хлеба». Озверевшие художники допускали двойную жестокость: у избитого Зверева они отбирали все деньги и продолжали на них попойку. Зверев не раз испытывал такое и, тем не менее, шёл на это. «А куда денешься? — говорил он. — Такая вот жизнь».

Как-то в разговоре со Зверевым я во время рассказа непроизвольно сделал вид человека, замахнувшегося, чтобы ударить. И вдруг Зверев инстинктивно отпрянул, закрыв лицо руками, вжался в угол. Сидевший передо мною гигант искусства

выглядел, как беззащитное и забитое дитя. До щемоты в сердце, до слёз стало его жалко. Его отовсюду гонят, принимая за бродягу и тунеядца из-за плохой одежды и неухоженного вида. Часто не пускали в метро. Поэтому Зверев обычно брал такси, за которое всегда заранее много переплачивал, чтобы таксисты соглашались подвести. А было и так. В винном магазине детина-продавец вырвал у Зверева чек на 25 рублей, а его самого выкинул на улицу, как пьяного. Зверев больно ударился.

— Чек-то взял? — спросил кто-то.

— Да что ты, разве можно… Изуродуют.

А чек кто-то подобрал.

Помню и такое. Мы хотели с ним взять вина, но магазины были закрыты на обед. Куда-то ехать не хотелось. Мы зашли в находившийся вблизи ресторан. Видя совсем непрезентабельную одежду Зверева, служители ресторана посмотрели на него, как на утратившего управление нищего. А Зверев достал сторублёвую купюру, взял бутыль французского «Наполеона» и с поклоном удалился, не взяв сдачи.

Несколько раз приходилось видеть Зверева заболевшим. Однажды он еле добрался до нас. Дома никого не было. Зверев лёг на лавку во дворе и несколько часов ждал нас. Я обнаружил его лежащим на лавке, когда вышел погулять с собакой, той самой Дики. Она учуяла Зверева и подбежала к нему, от радости быстро крутя обрубком хвоста. Меня поразила бледность Зверева, испарина на лбу. Он почти не говорил и только едва заметными кивками отвечал на вопросы.

— Что, плохо?

Кивок.

— Пойдем домой…

Кивок.

Зверев никогда не жаловался, не проявлял активно того, что ему плохо. Врачей он вообще не признавал, боялся их и в принципе не верил им. Дома спрашиваю, что болит. Ответ шёпотом: «Всё болит, руки, ноги, грудь, тошнит…» И смеётся, качается и смеётся.

Уже говорилось о Звереве как об оригинальном и незаурядном мыслителе. Он, кстати, немало писал и высказывался об искусстве живописи. И кое-что из этого сохранилось, судя по всему, только у меня. Вот некоторые из его суждений:

«Живопись есть совокупность света и тени, взаимодействующих с цветом, есть сложение цветовой гаммы. Из этого прозаического и получается то, что признают за чудо Божье. Родилась же матушка-живопись из окружающих человека красок

природы, особенно из радуги…»

«Мы уходим в вечность, в пучину волн, вод и пены. Так пропадает корабль нашей жизни и всегда в неизвестном для нас направлении, если, конечно же, исключить то направление живописи, которое придумано нами для того, чтобы как-то сгладить свою беспомощность…»

«О живописи едва ли стоит говорить самим художникам, ибо, как сказал Леонардо да Винчи, живопись сама за себя скажет. Но что делать! Мы все в той или иной степени подвержены демагогии, которая впоследствии становится для нас теорией…»

«Человечество вечно суетится, пока у него есть время… Но иногда кому-то из нас удаётся остановить наше неугомонное и ненасытное в делах суеты внимание. И тогда мы оказываемся во власти живописи. Она прекрасна, как сказочная принцесса… через сновидения, в коих часто неимущий получает во сто крат больше имущего… А после всё это воспринимается лично самим, но уже ничтожно по сравнению с подобными сновидениями, словно во мраке роковой неизбежности и безумия».

«Кисть в руках художника должна быть такой же послушной, как лошадь у хорошего извозчика» (вспомним шедшую ещё из раннего детства Зверева любовь к лошадям).

«Истинное искусство должно быть свободным, хотя это и очень трудно, потому что жизнь скованна…»

На мой взгляд, Зверев был самым свободолюбивым человеком на земле. Он ценил свободу больше всего на свете и никогда ей не изменял, ни к кому и ни к чему не приспосабливаясь в смысле унижения и утраты хоть капли свободы. Отсюда и его образ жизни, в котором царила свобода и никакого комфорта. Быт, удобства не занимали в жизни Зверева даже последнего места — они не занимали никакого.

Насколько понимаю, наступили времена, когда многие у нас в стране открыли и открывают для себя художника А. Т. Зверева. Это и есть культурное обогащение. Зверев вошёл в историю культуры, то есть в историю вообще, через её парадные двери — и стал художником с мировым признанием. И если его имени ещё нет в наших справочных изданиях, вход в которые открывает не всегда талант, а качества иные, более низкие (например, звание, должность, связи, а то и просто подкуп в той или иной форме), то оно давно занимает своё место в крупнейших энциклопедиях мира. Выставки Зверева имели место в ведущих галереях Франции, ФРГ, США, Дании, Швейцарии, Австрии, Англии, Италии. Всего же в странах Запада он выставлялся десятки раз. Это в несколько раз больше, чем в Советском Союзе. Как всё-таки трудно пробиваться в нынешней России русским дарованиям!

Сколько раз уже бывало, что к выдающимся, даже гениальным русским людям слава шла не столько с родины, сколько извне. Крупный, российский по происхождению и живший во Франции искусствовед В. Вейдле, посетив выставку Зверева в 1965 году в Париже, в книге посетителей написал: «Нет, слава Богу, русская живопись не умерла».

Прожил А. Т. Зверев 55 лет. Он скончался при не совсем ясных обстоятельствах в 1986 году в Москве, которую он так любил и которая без него немыслима.

ИГОРЬ ДУДИНСКИЙ
Открывая художника

Когда Людмила Берлинская победила в ответственном международном конкурсе, редакция «Огонька» (Огонек. № 7. 1986) поместила её фотопортрет на обложке. Пианистка дома, за роялем. На стене — картины. Знатокам современного искусства было приятно видеть среди них холст с характерной размашистой подписью «АЗ».

Его творческая биография началась в конце сороковых, в Сокольниках. Артист Камерного театра Александр Румнев, прогуливаясь по парку, обратил внимание на рабочих, которые благоустраивали детскую площадку — подправляли песочницы, грибки, скамейки. Когда дошли до фанерных щитов ограды, к ним присоединился бледный худощавый юноша в овчинном тулупе, слишком большом для него, и в разных сапогах — хромовом и кирзовом. Он принёс вёдра — с белилами и киноварью — и обычный кухонный веник. Подойдя к щиту, он окунул веник сначала в одно ведро, потом в другое — и с небрежным артистизмом стал водить им по фанере. Через несколько минут всё вокруг полыхало, лучилось, слепило. На площадке не осталось ни одного незаписанного пространства. Из каких-то неведомых мест прилетели причудливые, похожие на петухов, птицы, поражавшие непривычной для тех лет дерзостью палитры.

Восхищённый открытием Румнев попросил юношу рассказать о себе. История оказалась нехитрой. Перед войной его отец, тамбовский крестьянин из старинного рода иконописцев, почти лишился зрения. Требовалась операция. Всей семьёй перебрались в Москву, обосновались в Сокольниках. Война застала в подмосковном пионерском лагере. Десятилетний мальчик шёл пешком в город, захватив самое дорогое — свою первую, как он считал, «настоящую» картину. Вообще пишет он быстро и много, но только когда есть краски. Правда, деньги на них несложно раздобыть здесь же, в парке — обыграв кого-нибудь в шашки. Художественного образования нет. Поступил было в училище, но пришёлся не ко двору. Никаких живописцев, кроме передвижников, не знает, но зато уж кого изучил, может определить по одному-единственному мазку. На спор? Не пойти ли посмотреть работы? Если понравится, заберёте. Всё равно никто не купит.

Восторженный Румнев привозил любоваться красными

петухами своих друзей, ввёл талантливого юношу в круг столичных знаменитостей, покупал краски, кормил, помогал пристраивать картины. Художник был благодарен, но жить на одном месте не мог. Его постоянно куда-то тянуло, он надолго исчезал, где-то бродяжил. Появляясь, кидался истово, жадно, неуёмно писать, рождая за сеанс десятки работ. Вскоре его призвали на военную службу, во флот.

…В дни Всемирного фестиваля молодёжи и студентов 1957 года в парке Горького работала живописная мастерская, где московские художники могли видеть, как «творят» их западные коллеги. Один из американских корреспондентов, писавших о фестивале, оставил любопытное свидетельство:

«Наши рассчитывали ошеломить русских потоком „агрессивных“ абстракций. Сняли пенки с самых авангардных течений и всей этой эклектикой надеялись нокаутировать социалистический реализм. Живописный конвейер вертелся без перерыва. Не успев „прикончить“ один холст, хватали следующий. Русские растерялись. Такие темпы оказались для них неожиданностью. Воспитанникам академистов ничего не оставалось, как доказывать свою правоту словами. Спорили энергично. Нас обвиняли в уходе от социальных проблем. Мы возражали: сначала научитесь свободно обращаться с материалом! Это продолжалось до тех пор, пока в студии не появился странноватый парень с двумя вёдрами краски, которые он позаимствовал у зазевавшихся маляров, и с намотанной на палку тряпкой для мытья пола. Раскатав холст, насколько позволяло помещение, он выплеснул на него оба ведра, вскочил в середину сине-зелёной лужи и отчаянно заработал шваброй. Всё не заняло и десяти секунд. У наших ног распростёрся огромный женский портрет, исполненный виртуозно, изысканно, с тонким пониманием. Парень подмигнул кому-то из остолбеневших американцев, хлопнул его перепачканной ладонью ниже спины и сказал:

— Хватит живописью заниматься, давай рисовать научу!

Обладатель безукоризненной техники вовсе не был столь наивен, как казался на первый взгляд. Он быстро раскусил, что наши, в сущности, валяли дурака перед „русскими медведями“, и мастерски сбил с них спесь».

Вдохновение накатывало на него внезапно, не оставляя времени на осмысливание, чем, как и что писать. К чему кисти, когда быстрее и удобнее сжать в кулаке несколько тюбиков (пусть это масло, гуашь и акварель вместе) и разом выдавить их содержимое на холст, бумагу, а то и прямо на покрывающую стол клеёнку, и мгновенно, с помощью того, что есть под рукой —

зубной щётки, ножа, ложки, бритвенного помазка, — или просто пальцами превратить случайный хаос красок в гармонию живописи — яркой, глубокой, насыщенной. И тогда… Вспыхнет стремительно разлетающимся фейерверком незатейливый подмосковный букет. Сквозь размытость, расплывчатость цветовых пятен проступят очертания до боли русских пейзажей. Оживут прекрасные лица друзей, знакомых, возлюбленных. Очаровательно загрустят добрые глаза бесчисленных собак, лошадей, птиц.

Ему нравились «заказные» сеансы. Каждый он превращал в маленький спектакль. Церемонно расслабившись, не спеша разглядывал приготовленное заказчиком: натянутый на подрамник холст, кисти… При себе никогда такой роскоши не имел. Шутил, балагурил. Наконец, усаживался, бросал беглый взгляд на модель и… несколькими элегантными, доведёнными до автоматизма движениями завершал портрет. Затем начиналось главное. Насмешливо-изучающе оглядев присутствующих, произносил своё коронное:

— Улыбочка! — Добавлял какой-нибудь случайный, ничего не значащий штрих и старательно, с подчёркнутым удовольствием выводил инициалы, которые часто становились важным элементом композиции. Он мог превратить их и в обрамляющую лицо причёску, и в лошадиную голову, и в птичий клюв. Гонорар «из принципа» брал мизерный, чтоб хватило на пару дней более чем скромного существования. Крупных сумм панически боялся.

Им восхищался Фальк.

— Как умеет он, не видев ни одного экспрессиониста, свободно пользоваться их открытиями, — удивлялся Роберт Рафаилович, — и при этом оставаться реалистом, предметником! Всемирная отзывчивость русской души, оказывается, не только интуиция, но и иммунитет. О, ему не грозит ересь формализма, слишком он психолог. А экспрессионистская манера… Это всего лишь наиболее подходящая форма самовыражения его необузданной натуры.

Солнцем судьбы Зверева была дружба с Ксенией Михайловной Асеевой. Оба по мере сил скрашивали одиночество друг друга. Добрейшая, слегка экзальтированная женщина, в прошлом героиня пронзительных асеевских строчек, повидавшая на своём веку немало ярчайших индивидуальностей, ближайший друг Маяковского, стала глубоким почитателем и страстным пропагандистом его искусства. Ему суждено было проводить Ксению Михайловну в последний путь. Память о трогательной нежности их отношений наполнила теплом оставшиеся годы

художника.

…Как же всё-таки случилось, что его наследие разминулось с нашими выставочными залами, музеями, галереями? Личной вины художника в том нет. Он не заботился о популярности, творя там, где находился. Здесь же оставлял созданное. Забирать с собой было некуда.

Есть очевидная закономерность в перемещении художественных ценностей. Всё, чем мы пренебрегаем, неизбежно оказывается по ту сторону границы, как уникальный мраморный иконостас взорванного храма Христа Спасителя. Надо отдать все силы, чтобы такое не повторялось.

Анатолий Тимофеевич Зверев трудился во благо отечественной культуры. Его искусство — национальное достояние. Оно должно быть обнародовано.

РУБИНА АРУТЮНЯН
«Третьякову я бы подарил с удовольствием»

«Великий русский рисовальщик», — говорил об Анатолии Звереве Пикассо. «Каждое прикосновение его кисти священно», — считал Роберт Фальк, один из крупнейших художников первого русского авангарда. Советская пресса была так же категорична в оценке художника: «мазила», «такое может сделать каждый», — писала она. И лишь теперь, в период перестройки, уже после смерти художника, появились статьи, в которых делается робкая попытка переосмыслить творчество Зверева.

Но и здесь, сожалея, что народ не знал Зверева, художника пытаются представить таким романтическим «русским Модильяни»: сумбурным, нелепым, бедным и неприспособленным гением, который сам перекрыл себе дорогу к признанию. И ни слова о том, что Зверев был не художник-одиночка, а один из ярчайших представителей целого движения в советской живописи, возникшего ещё в 50-х годах — «второго русского авангарда», — так называли это явление на Западе.

Ещё при жизни Анатолий Тимофеевич Зверев стал фигурой легендарной. Его знали и художники, и маститые коллекционеры, и простые любители живописи, и дипломаты, и таможенники, и милиция. Люди приезжали из других городов и даже из других стран, чтобы заказать картину Звереву. Но найти его в столице было нелегко. Он не стремился зарабатывать деньги, большие гонорары пугали его.

Поэтому он так любил скрываться у кого-нибудь из своих многочисленных друзей, рисовал, ночами сочинял стихи, а в остальное время играл в свои любимые шашки, попивал водочку и вёл бесконечные разговоры. Точнее, монологи.

В своей квартире предпочитал не жить. Там он чувствовал себя беззащитным и одиноким. И недаром. Ведь именно оттуда его часто забирали в милицию и избивали за тунеядство, за его общение с иностранцами, а то и просто — за крамольные слова. Иногда отвозили в психиатрическую больницу.

Жизнь по друзьям не тяготила Зверева — он считал себя человеком по-настоящему свободным, хотя и давалась эта свобода дорогой ценой. Всем своим поведением он противопоставил себя официальному образу жизни: по нескольку лет жил без паспорта, отказывался от пенсии, не стремился участвовать в каких-либо выставках.

При мне на предложение знаменитой Третьяковской галереи приобрести его работы он ответил: «Третьякову я бы сам подарил с удовольствием, а вам зачем — пылиться в запасниках? Я уж лучше нарисую кому-нибудь за десятку — пусть висит дома на стене».

Однако, что бы ни делал Зверев в жизни, его всегда отличал подлинный артистизм. Многие воспринимали это как эпатаж. Но побороть свою натуру он не мог. Кроме того, такой эпатаж был для него зачастую маской, самозащитой. Он любил жизнь — об этом лучше всего говорят работы Зверева. Мир и людей он стремился видеть более прекрасными, чем они есть на самом деле. И поэтому расцветает в его картинах увядающий букет цветов, а женщины в его работах стремительно молодеют и хорошеют. Больше всего любил Зверев рисовать детей, животных и… самого себя. Самые благодарные модели, считал он.

О том, как работал Зверев, ходят легенды. И действительно, в ход шло всё, что имелось под рукой: соль, мука, окурки. Рабочим инструментом могли быть не только кисти, но и зубные щётки, бритвенные кисточки. Вместо мастихина — обычный десертный нож. Он мог залить работу целым слоем воды, предпочитал, правда, рисовый отвар: «Краска лучше держится, а рис можно съесть». И тогда боишься прикоснуться к готовой акварели, она может просто утечь с листа. Иногда его работы настолько прозрачны, что краска буквально просвечивает слой за слоем до самого холста. А то мог взять и выдавливать на холст целые тюбики краски. И работа будет неделями сохнуть, прежде чем её можно будет повесить на стену.

И ещё — работал художник необычайно быстро. Некоторым это казалось небрежностью. Однако это не так. Он был просто заряжен творческой энергией. Картина сама, почти стихийно, выплёскивалась из него. Решение приходило мгновенно, а рука уже работала автоматически, смешивая краски, подбирая цвет. За всю жизнь Анатолий Зверев сделал несколько тысяч работ. Они не все однозначны, могут вызвать противоречивые мнения, но никого не оставляют равнодушными. Он, например, пользовался большой любовью некоторых официальных художников. Их Зверев называл «реалистами». К ним в мастерские, расположенные в старом центре Москвы, в бывшей гостинице напротив Художественного театра, он часто приходил ночевать.

А рядом с «реалистами» находилась квартира вдовы известного поэта Николая Асеева — Оксаны Михайловны, с которой Анатолия Тимофеевича связывали многие годы трогательных отношений. Была у этой квартиры и ещё одна тайна. Существует мнение, что Зверев не очень дорожил судьбой

своих работ. Так вот в квартире Асеевой хранил художник тщательно подобранные, в больших твёрдых папках работы, которые он особенно ценил. Он показывал их лишь немногим. Мне довелось видеть эти работы и даже получить некоторые в подарок. Могу сказать — в папках хранились работы высокого музейного уровня.

Весть о смерти Анатолия Зверева стремительно облетела Москву. На его отпевании и похоронах собралось более тысячи человек. Смерть художника оплакивали не только в Москве. Его память чтили в Париже, Нью-Йорке, Лондоне, Мюнхене…

А мне лично наиболее памятны те минуты, когда он, заканчивая работу и внимательно сравнивая натуру с портретом, как всегда, произносил своё непременное: «Улыбочку!» — и делал последний мазок. А затем начинал тщательно выводить свои инициалы. «В конце концов, — говорил он, — моя подпись тоже что-нибудь значит».

«Еще бы, — отвечала я, — АНАТОЛИЙ ЗВЕРЕВ!»

АННА МЕССЕРЕР
Зачинатель русского нонконформизма

Анатолия Зверева я знала не один десяток лет. В молодости он иногда жил на даче моего отца, где много и вдохновенно работал. Нередко он заглядывал в нашу московскую квартиру и каждый раз оставлял нам на память о себе портрет какого-нибудь члена нашей семьи, либо нарисованный букет цветов, который в тот момент стоял на столе, либо рисунок приглянувшейся у нас в доме вещицы. У меня всегда были наготове краски и материал на тот случай, если на Толю найдёт вдохновение и ему захочется поработать. Он рисовал всех нас по многу раз, даже собака не оставалась без его внимания.

Иногда Толя пропадал надолго, и тогда в Москве появлялась очередная версия о его смерти. У меня были телефонные номера, которые он мне оставлял, как он выражался, «на крайний случай». По ним я выясняла, что Толя жив. За него всегда было неспокойно, так как он не имел постоянного пристанища и нигде не задерживался подолгу, опасаясь провокаций КГБ. Работники этого учреждения действительно были к нему «неравнодушны» и при случае пытались напомнить художнику о своём существовании. Нередко Толя появлялся со следами побоев и с грустной улыбкой пояснял: «Опять им на глаза попался».

Бытовая сторона жизни А. Зверева оставляла желать много лучшего. Но, как и подобает большому художнику, он стойко переносил все лишения, так как твёрдо верил в себя, в своё призвание и свой талант. В этом он находил поддержку со стороны друзей и коллег по искусству.

Толя, узнав о нашем решении эмигрировать из Советского Союза, охотно согласился написать мне дарственную на коллекцию его картин. Он даже сходил со мной в ЖЭК, чтобы оформить бумагу. При этом он сам поражался своему героическому поступку. По дороге он всё время бормотал: «Просто не верится, что я иду в советское учреждение, впервые за двадцать лет, наверное». Однако эта бумага мне не понадобилась, так как в государственной комиссии заявили: «Любые другие авторы, но не Зверев. Его картины не подлежат выкупу. Они за границу не выпускаются». Выручили друзья, и картины очутились на Западе.

Больше я о Толе ничего не слышала до того дня, когда случайно узнала о его смерти. У меня уже не было того московского телефона, по которому я могла бы связаться с ним

или его друзьями. Никаких официальных сообщений в печати не было. Но на этот раз мне даже в голову не пришло перепроверять достоверность этого факта. Я сразу поняла: Толя умер.

Умер для себя, но не для других. Ему удалось оставить частичку своей жизненной энергии и своего дыхания в каждой из сделанных им работ. Со стен нашей нью-йоркской квартиры на нас смотрят наши московские портреты, в них мы улавливаем взгляд Толи — такими он нас видел, такими воспринимал и сумел материализовать своё отношение, оставив его нам на память на всю жизнь. Счастливый дар, который получает далеко не каждый художник. Знал ли об этом Анатолий? Безусловно. И именно поэтому я воспринимаю этого человека не как несчастную жертву социалистического произвола, а как одного из очень немногих счастливчиков, который осознавал значимость своего таланта и которому при жизни удалось испытать успех и признание своих современников.

Мировая известность пришла к нему сразу. Картины его были куплены нью-йоркским Музеем современного искусства, когда он ещё только начинал свою творческую карьеру.

Сами русские художники, его коллеги и современники, с восхищением следили за развитием его творчества; многие считали себя его последователями: «Когда Господь помазывал нас, благословляя на художественное поприще, на Толю Он опрокинул „целую чашу мира“».

«Анатолий Зверев — один из самых выдающихся русских портретистов, рождавшихся на этой земле, которому удавалось выразить трепетный динамизм момента и мистическую внутреннюю энергию людей, портреты которых он писал», — оценивает творчество художника В. Длуги.

Зверев был зачинателем русского нонконформизма, автором нового художественного стиля «ташизм», крупнейшим представителем которого был американский художник Джексон Поллок. Известнейший коллекционер Г. Костаки, обладатель одной из лучших в мире коллекций картин, открыл Анатолия Зверева ещё в 1954 году, когда тому было всего 24 года. Открыл он его не только для себя, как это часто делается в аналогичных ситуациях — выжать из художника всё, не дав ему возможности «выйти в свет». Напротив, Г. Костаки приложил немало усилий, чтобы имя Зверева стало известно далеко за пределами Советского Союза.

Сам Костаки, признанный эксперт русского авангардизма, объездил со своей коллекцией полмира. В Нью-Йорке она была представлена в музеях Гугенхайма и имела успех. Для персональной выставки работ Анатолия Зверева в Нью-Йорке

Костаки выпустил прекрасный каталог с множеством цветных иллюстраций и большой статьёй, посвящённой творчеству художника.

Благодаря обширным международным связям коллекционера в мире искусства, Зверев с самой молодости был в фокусе внимания западной публики. Приезжавшие на работу в Москву дипломаты становились постоянными заказчиками художника. Нередко его приглашали в различные посольства на приёмы и торжественные вечера. Независимый характер, бескомпромиссный творческий поиск и новаторство, успех у иностранцев — всё это не могло не раздражать советских официальных лиц. Хочется рассказать об одном трагикомичном эпизоде, в котором А. Зверев сыграл роковую роль. Об этом рассказывается в книге «Русский авангард» (редактор Руденстайн), изданной в Нью-Йорке в 1981 году. В период хрущёвской оттепели группа художников и архитекторов, авторов Дворца пионеров на Ленинских горах, была представлена к Ленинской премии. Это было грандиозное событие, так как эти люди имели репутацию «леваков», и их «чадо», огромный архитектурный комплекс, действительно включал элементы поп-арта, сюрреализма, абстракционизма и прочих «измов». Хрущев с одобрением отозвался об их работе, что явилось сигналом для Комитета по Ленинским премиям.

Но как раз в это время в американском журнале «Лайф» появились репродукции картин двух советских художников, которые, по мнению американских специалистов, были наиболее значительными представителями русского искусства современной эпохи. Это картина Валентина Серова «Ленин в Смольном» и «Автопортрет» Анатолия Зверева, написанный в чисто религиозном духе. На развороте журнала Ленин и Зверев смотрели друг на друга и вызывали у читателя недвусмысленные ассоциации. «Спаситель и Сатана», — как кто-то метко заметил. Этот номер журнала немедленно оказался на столе у Н. Хрущёва. Ярость правителя была безгранична. Немедленно было принято решение отменить Ленинскую премию новоявленным авангардистам, завинтить покруче гайки, чтобы впредь таких святотатственных настроений и ассоциаций не могло возникнуть. На самого Зверева началась настоящая травля, которая продолжалась тридцать лет.

К счастью, у Анатолия было много преданных друзей и поклонников его таланта, которые помогали ему в борьбе за существование и за утверждение самобытного творческого стиля.

«„Придворный портретист Её Величества московской интеллигенции“, имя которого обросло мифом и передавалось из

уст в уста», — вспоминает искусствовед И. Левкова-Ламм о Звереве. Такие известные зарубежные деятели, как французский дирижер Игорь Маркевич, директора американского Музея современного искусства Рене Л'Арнонкур и Альфред Барр активно содействовали популяризации имени художника. В период с 1965 года, когда были организованы первые персональные выставки Зверева в Париже и Женеве, по 1986 год его работы экспонировались на Западе более тридцати раз: Италия, Западная Германия, Англия, Франция, Швейцария, Австрия, Дания, США — страны, которые неоднократно предоставляли свои галереи для показа картин Зверева. Как отмечает Костаки, западные критики высоко оценили работы художника — говорили даже, что их можно сравнить лишь с шедеврами Матисса или Пикассо. За полгода до смерти А. Зверева, в 1986 году в Нью-Йорке в галерее «Курос» в течение двух месяцев экспонировались работы художника, — в основном раннего периода его творчества (50–60-е годы). Эта выставка вызвала большой интерес у американской публики и получила положительный отзыв в американской прессе.

Как отмечает художник и искусствовед В. Длуги: «Анатолий Зверев — один из самых экспрессивных и спонтанных художников нашего времени. Его манера настолько индивидуальна, что в каждой его картине можно немедленно узнать почерк автора. Особенно в портретах его техника достигает необычайного эффекта. Блестящая комбинация красочных мазков с кусками холста создаёт необыкновенный световой и пространственный ритм. Отсутствие деталировки делает понятной структурную композицию, которая подчёркивает внутреннее состояние человека. Несколькими штрихами он достигает огромного драматического эффекта, спонтанности и мгновенности. Художнику удаётся передать чувство непосредственной связи между ним и его моделью».

О Звереве писали многие, пытаясь проникнуть в его глубокий, сложный и противоречивый характер. Но никому не удавалось так передать внутренний духовный мир, как самому автору. Автопортрет Анатолия Зверева — лучшее описание личности мастера.

АДОЛЬФ ДЕМКО
В Сокольниках

Со Зверевым я познакомился в Доме пионеров Сокольнического района еще мальчишкой. Это было в начале 50-х годов. Кружок рисования в Доме пионеров возглавлял выдающийся педагог Владимир Акимович Рожков. Художник-профессионал, ученик Кардовского, беззаветно преданный искусству, он любил детей, и они отвечали ему взаимностью. В кружке царила атмосфера добра и любви, почти домашняя обстановка. В основном там занимались дети из бедных семей.

Над всем кружком витал дух Зверева, которого Владимир Акимович все время рекламировал, показывая его работы. Они висели на стенах, как образцы среди других работ.

Толик в кружок ходил нерегулярно, но довольно часто. К тому времени он был для нас уже взрослым. Но это было в традиции кружка, в который ходили ребята разных возрастов. Приходил он обычно как маэстро, без красок и бумаги, на что «Акимыч», как мы звали нашего учителя, ворчал на Зверева, выдавая ему краски и бумагу, или старые ненужные рисунки ребят, на обороте которых Толик рисовал. В кружке его любили. В работе Толик был примером для подражания. Он без конца экспериментировал. Манера работы была ни на что не похожа: вместо одного карандаша — пять-шесть одновременно, вместо кисти — щетка и веник, пальцы и что угодно. Длительной работы он не любил и делал все быстро, за раз. В кружке в основном рисовал и писал натюрморты, гипсовые тела и головы, пейзажи. Толик все это рисовал виртуозно, быстро, в различных манерах. Любимым занятием кружковцев были наброски (все по очереди позировали минут по 15–20). Наброски Толик обожал. Делал их мастерски, вызывая всеобщее восхищение.

Жил он рядом с Домом пионеров, через улицу напротив. Как оказалось, одновременно он ходил и в другие кружки рисования — и в клуб Русакова, и в кружок парка «Сокольники», и в Измайловский Дом пионеров.

Владимир Акимович Толика любил. У них были очень теплые отношения. Когда Толика взяли в армию во флот, они переписывались. Толик вместе с письмами присылал Акимычу наброски со своих сослуживцев. Рожков его постоянно опекал, помогал ему. И Толик всегда помнил об Акимыче и, став уже совсем взрослым, навещал его постоянно.

Рожков называл Толика гением и очень гордился им, всегда

рассказывал нам о нем разные истории.

В кружок для дополнительных занятий также ходили приятели Зверева, с которыми он учился в училище ХРУ, которое они называли «ХРЮ» — Гущин, Горячкин, Шабанов, Мишин и другие.

Акимыч часто оставлял им ключи, и они работали там чуть ли не каждый день, вызывая недовольство директрисы Дома пионеров.

Толик часто оформлял Дом пионеров к Новому году, писал роскошных Дедов Морозов, новогодние панно с ночными пейзажами, волками, зайцами, лунным светом, тройками, пользуясь веником, щетками, разбрызгивая гуашь, разливая ее ведрами воды. Это были изумительно эффектные вещи.

Преподавание в кружке было для Акимыча подработкой. Основная работа была в училище памяти 1905 года, где он был завучем. Он рассказывал, как Толик потом недолго учился в училище. Ходил он в основном на специальные предметы (живопись, рисунок), прогуливая общеобразовательные, по которым нахватал двоек. Держал себя независимо, богемно. Мог прийти — одна нога в валенке, другая в сапоге; как говорил Акимыч — «чудил». Это вызывало недовольство администрации, педагогов, поскольку подавало «дурной» пример другим. Тут он еще отпустил бороду (ученикам тогда это запрещалось). Директор вызвал его к себе, стал распекать за то, что Толик прогуливает, игнорирует общеобразовательные предметы, вызывающе ведет себя, отпустил бороду и, показывая на висящие на стене портреты тогдашних членов Политбюро, сказал, что вот у них нет бород, на что Толик ответил, что они ему не указ. Рассвирепевший директор выгнал его из кабинета и тут же последовал приказ об исключении.

Его соученик Горячкин рассказывал, как Толик в училище сдавал вступительные экзамены по живописи. Пришел он, значительно опоздав, когда все места были заняты. Стоял натюрморт и перед ним плотная толпа абитуриентов. Мест не было. Тогда Толик в задних рядах соорудил пирамиду из табуреток. Внизу пирамиды он положил лист бумаги. Сам взгромоздился на пирамиду с красками и ведром воды. Сидя наверху, он смотрел на натюрморт, затем набирал кистями краску и капал сверху на бумагу. Получалось нечто из ряда вон выходящее, необычное, но очень красивое по краскам, и вообще — превосходный натюрморт, за что на экзаменах ему поставили «отлично». Как говорил Горячкин, в училище с рисунком и живописью у него не было проблем. Так, пропустив много занятий по композиции, он пришел на просмотр, не имея работы.

Просмотр вот-вот должен был начаться. Задание было — сделать эскиз росписи тарелки. Толик тут же принес ведро воды, разложил лист бумаги, стал на него брызгать, поливать гуашь, швырять, капать краску. На глазах у изумленных учеников за какие-то 20 минут возникла красивейшая картина, за которую Толик тут же на начавшемся просмотре получил «отлично».

Работали все в кружке исключительно много. У Толика же были просто горы рисунков, акварелей, этюдов маслом. Все часто ходили на этюды в Сокольники, благо парк находился рядом, ездили в Абрамцево, ходили в зоопарк. Любимым местом была Яуза, река, которая протекала в Сокольниках в окружении деревянных домов, огородов, заводов — в общем, типичная городская окраина.

Кумирами для нас были передвижники. Мы часто ходили в Третьяковку. Это было как хождение в церковь. Часто там встречали и Зверева. Но его учителем был, как он говорил, Леонардо да Винчи.

К середине 50-х Толик все реже ходил в кружок, а потом появлялся неожиданно в своем неизменном костюме. Как нам казалось, такой взрослый, он вел себя скромно, даже застенчиво, особенно с девушками. Заходил к Владимиру Акимычу проведать его.

После фестиваля молодежи в 1957 году и выступления А. Герасимова, кажется, в Академии, где он как пример абстракциониста назвал Зверева, слава его стала стремительно расти. Во время фестиваля в парке Горького работала международная студия, где рисовали молодые художники со всего мира. Толик проникал туда, показывая, как пропуск, похожую на него коробку из-под сигарет. Как он говорил, его там чуть не избили студенты Суриковского института, увидев, как он рисует. Бразильский бизнесмен предлагал ему уехать, говоря, что он станет миллионером, но он отказался. Именно тогда, как говорят, председатель жюри, известный мексиканский художник Сикейрос признал его работы лучшими.

В 60-е годы Зверева часто можно было видеть в Сокольниках в парке. Вообще, Сокольнический парк был у жителей района любимым местом, где можно было развеяться от тоски переполненных коммуналок, бараков, пройтись по природе, попить пивка. Сокольники для Толика были родным домом. Во-первых, он их без конца рисовал, во-вторых, работал там одно время маляром, часто просто там гулял, отдыхал.

Одной из страстей Толика был шахматный клуб в парке, где он был завсегдатаем, играя в свою любимую игру — шашки, часто на деньги. Игрок он был блестящий. Казалось, его было

невозможно обыграть. Он был знатоком теории игры, рассуждал о выдающихся мастерах шашек, был в курсе шашечных событий.

Второй страстью Толика можно назвать футбол. Как и большинство жителей Сокольников, он болел за «Спартак». В Сокольниках находилась знаменитая Ширяевка, Мекка болельщиков — Спартаковский клуб. Толик приходил на Ширяевку посмотреть и поиграть в футбол. Обычно это происходило так. На Ширяевке постоянно тренируются ребята. Страстью Толика было стоять в воротах. Упросив ребят, он становился в ворота в своем неизменном темном костюме. Надо было видеть, как он бросается на мяч, кидается на землю. Ребята потешались, но и Толик был в восторге. После игры довольный, слегка отряхнув порядком перепачканный в земле костюм, Толик приглашал пить пиво, благо тут же в ларьке его было навалом. С бутылкой пива в руках он тут же принимался теоретизировать о футбольной тактике, сетовать, что, к сожалению, игроки не применяют открытый им рикошет, когда нападающий, прорываясь к воротам, бьет по своему игроку, от которого мяч отскакивает в ворота противника. Он ходил и на матчи команды мастеров «Спартака».

В то время он был уже знаменит, о нем много говорили в среде художников. Тогда у Толика появились заказы на работы. Непременным его условием было, чтобы заказ (допустим, пейзаж) выполнялся в трех техниках (масло, акварель и рисунок). Он называл суммы (50–100 рублей), которые тогда казались огромными. Предлагал покупать еще и свои трактаты о живописи, об игре в шашки, об искусстве, причем в стихах. Запомнилась рифма из трактата: «болото» — «Буанарото». Заказы эти выполнялись в его «мастерской». В маленькой комнате деревянного дома с печкой, где он жил с матерью и сестрой, был отгорожен занавеской угол, где на стуле стоял холст. Это была его мастерская. Маманя считала, что он занимается пустяками и часто растапливала его работами печку.

В Сокольниках на этюдах, когда собиралось много зевак, Толик, прервав работу, тут же предлагал сделать чей-нибудь портрет за рубль, за три рубля или за пятерку. В Сокольниках в Детском парке в изокружке работал его приятель Горячкин. Толик часто заходил к нему порисовать. Помню, как они делали наброски по 15 минут с позирующих по очереди ребят из этого кружка. Толик, как обычно, был без красок, поэтому он пристроился к Горячкину, и они рисовали из одной коробки с акварельными красками. Горячкин экономно макал кисточку в краску. Толик же взял сразу три кисти и так засовывал их в коробку, что краски буквально таяли на глазах. Горячкин долго

терпел, косился, но потом не выдержал: «Ты что делаешь? На тебя не напасешься». Тогда Толик говорит: «Ну хорошо. Красок не надо. Давай мне воду от красок». И продолжал рисовать. Самые удачные работы, как ему казалось, Толик взял для «продажи», остальные раздал. Тут же, из горячкинских масляных красок, Толик сделал несколько монотипий. На стекло он выдавил чуть ли не по тюбику разных красок. Некоторое время как бы соображал, что получилось. Затем достал из кармана расческу и стал ею перемешивать эту массу. Потом положил на стекло листы бумаги и отпечатал это. Получилось, как нам тогда казалось, дикая абстракция. Но Толик был доволен. Тут же придумал название — «Болото» и взял несколько на «продажу».

Сокольники Толик любил. Даже переехав в «Гиблово» (Свиблово), он назначал встречи в Сокольниках, обычно у центрального входа. Для того чтобы купить работу, надо было ему написать в Свиблово, указав в письме число и время встречи у Центрального входа.

В Сокольниках Толика можно было встретить неожиданно в любом месте. Он сразу вцеплялся в собеседника и беспрерывно говорил. Даже видя собеседника в первый раз, доводил до его сведения самые сокровенные подробности, в том числе и интимной жизни. В этом проявлялась его тоска и одиночество. По-моему, ему было невыносимо оставаться одному. Он боялся, когда был один, у него была мания преследования. Трезвый — он был даже робким, но стоило ему выпить, как он становился уверенным в себе, а если выпивки было много, то и агрессивным. Он откровенно пересказывал свои любовные приключения, рассказывал о любви к Асеевой — «старухе», о бегствах из сумасшедшего дома, о своих питейных историях, кончавшихся драками и его избиениями, о собутыльниках. Об искусстве он никогда не говорил, также никогда не жаловался на жизнь. Так, иногда скажет пару слов, но очень остроумных. С ним трудно было расстаться, ему нужно было общение, даже не важно с кем. Лишь бы не оставаться одному.

Помню один случай. Толику хотелось помочь. Мы с художником Стрижковым нашли заочно покупателя, который доверился нашему выбору. Послали в «Гиблово» письмо с указанием времени встречи у Центрального входа в Сокольниках (как всегда). Это было в начале 70-х. Пришли вовремя. Толик пришел раньше и спрятался в кустах, чтобы оттуда наблюдать — кто такие. Он сам нам потом об этом сказал. Убедившись, что безопасно, Толик вышел к нам. Поздоровавшись и поболтав немного, мы поехали в «Гиблово». Толик жил там в доме хрущевской застройки в однокомнатной квартире вместе с

матерью. В довольно бедной и неряшливой комнате стоял огромный продавленный диван, на спинке которого лежали пачки работ: живопись на клеенке и часто на негрунтованных холстах. Под диваном и у стены стояли и лежали огромные папки, набитые рисунками, акварелями. Толик вначале стал показывать холсты и называть цены (1000–2000 рублей). Увидя, что у нас вытянулись лица от таких сумм, он спросил, сколько у нас рублей. У нас было 50. Тогда он полез куда-то под кровать, достал папку и предложил выбрать. Там были акварели, монотипии и рисунки. Он тут же стал советовать, что может понравиться заказчику. Мы выбрали большой портрет акварелью и живопись на бумаге (была нарисована кошка). Толик, получив деньги, тут же предложил обмыть покупку. По его совету, мы пошли на ВДНХ, как он говорил, «тут рядом». По дороге он купил бутылку и еще три сувенирные бутылочки, нам на память. По дороге Толик беспрерывно рассказывал различные истории из своей жизни. На ВДНХ мы посидели немного в кафе (типа заурядной столовой), перекусили. Толик, как заправский алкаш, наливал из-под стола в стаканы водку, постоянно озираясь. Тут у него возникла идея пойти на футбол. Как раз играл его любимый «Спартак». Времени было много, и решено было идти в Лужники пешком. По дороге раза три мы заходили в магазин за «горючим», и Толик выбирал подходящий сквер, чтобы было безлюдно и не было милиционеров. Затем он готовил закуску. Это была традиционная колбаса и помидорчики.

Толик в еде всегда был удивительно брезглив, не доверял никому готовить, даже просто что-нибудь нарезать. Какие-нибудь сложные блюда в гостях старался обойти и налегал на простые — сыр, колбасу, в которых был уверен. Помидоры, из-за отсутствия воды, тщательно мыл водкой, потом водкой мыл свои руки, а уже потом мы приступали к трапезе. Причем, когда он ел, то все, что держал в руке, то есть ту часть куска хлеба или колбасы, к чему прикасался пальцами, — все бросал за спину, «чтобы не заразиться».

Дошли до стадиона в Лужниках. Потом была давка за билетами, потом опять обязательная покупка пива (пиво Толик обожал), потом стадионные страсти с дикими криками во время острых футбольных моментов. Когда футбол закончился («Спартак» победил), мы опять пешком пошли обратно. Толик вызвался нас проводить и долго не отпускал — не хотел оставаться один.

Где-то к 70-м годам окончательно сформировался легендарный зверевский облик. К одежде Толик был абсолютно равнодушен. У него был постоянно один и тот же темный костюм,

порядком потрепанный, который он не снимал даже в жару. В карман пиджака он мог положить бутылку с разбавителем, и туда же мог плюнуть, под пиджаком — видавший виды свитер или рубашка, одетая наизнанку, чтобы ее швы не раздражали тело (Толик говорил, что тело у художника нежное). Но особенно потрясали ботинки. Это были простые, грубые башмаки с дырками, зашитыми толстыми бечевками; в них он ходил и зимой. Из-за такого вида его часто останавливали на улице милиционеры и требовали показать паспорт. Поэтому Толик везде видел потенциальных милиционеров и считал, что за ним все время следит. В компаниях же (как бы под прикрытием) он чувствовал себя в безопасности.

Во время визитов к Толику интересно было наблюдать, как он готовит. Вот он хочет угостить тебя жареной картошкой — берет пачку масла и всю ее бросает на горячую сковородку. Когда сковородка наполняется до краев кипящим маслом, он кладет туда аккуратно нарезанную и тщательно очищенную картошку. Блюдо фирменное, да еще под пиво или водочку.

Когда его небескорыстно приглашали в гости, то обязательно просили нарисовать кого-нибудь из хозяев или гостей. Толик из этого устраивал целое представление. Обычно приносилось ведро воды, в которое он эффектно макал кисти и так махал ими, что брызги с краской летали по всей комнате, пачкая мебель и стены, что вызывало у гостей и хозяев трепет. На бумагу, лежавшую на полу или на столе, выливали потоки воды. Краска разбрызгивалась, разливалась. Толик священнодействовал, отпуская поминутно шуточки. Работал он на чем угодно и чем угодно. В дело шли бумага, картон, холст, тряпки, деревяшки. Он мог рисовать и красками, и зубной пастой, и окурками. Для него как бы не было преград. Он любил повторять, что он ученик Леонардо, но и Леонардо его ученик. Буквально за какие-то минуты портрет был готов, причем особо привередливо позирующим Толик разрешал подправлять портреты, говоря, что «он себя знает лучше». Затем со словами «шедевр» это вручалось портретируемому — иногда за символическую цену, а чаще бесплатно.

Многие, зная, как Толик знаменит, пользовались такой практикой — приглашали его к себе, ставили бутылку, за разговором подсовывали краски и просили что-нибудь нарисовать, зная, что Толик не откажет и сделает несколько шедевров.

Всю жизнь Толик не имел мастерской и почти все работы делал в гостях. Да и жилья практически у него не было, так как

Свиблово он не выносил и старался заночевать где-нибудь, часто даже у малознакомых людей.

Толик был совершенно равнодушен к своей славе, никогда на это даже не намекал. Он никогда не устраивал своих выставок, обычно их устраивали его почитатели и друзья. Появились у него и подражатели, которые выдавали себя за его учеников, он к этому был равнодушен, не обращал внимания.

Любимым его занятием было также сочинение стихов, причем вначале шел пространный текст посвящения, эпиграф, а сами стихи состояли из нескольких строк.

У него была феноменальная память. Так, телефоны он запоминал, часто не записывая.

Его знало огромное количество людей, такое впечатление, что вся Москва.

Искусство для него не было тяжким трудом (так казалось), а составляло его суть, было как бы игрой, от которой он получал удовольствие.

ГЕНРИХ САПГИР
Толя Зверев и Сокольники

Искусства чистые поклонники
поедем в летние Сокольники
где Толя Зверев за столом в розарии
играет в шашки с парнем из Татарии
или глаза прищурив светло-карие
портрет рисует — натюрморт…
— Но Зверев мертв —
Не верю: Зверев мертв?
Так значит вся толпа — воскресные Сокольники
и мы — и эта парочка — покойники?
Кругом торчат надгробные киоски
могильные цветы, кусты, березки
А как же пиво, шашки, колесо?
— Ну назовите раем это все
Красивы райские Сокольники! —
Тут водку пьют стаканами соколики
Здесь девушки гуляют по аллее
серебряными веками алея
серебряными грудками белея
Здесь скамьи, сосны, облака —
и тонкий запах шашлыка
…сидел-сидел — и так спокойненько…
Как заорет на все Сокольники
«Кот — по саду! Хлоп — по заду!
Нет! с вами больше я не сяду
Играйте сами без меня…»[4]
Растаял льдинкой в блеске дня
Остались без художника Сокольники
на карусели — дети-конники
девицы на кругу скучающие
и старики природу омрачающие —
и глядя на девиц кончающие…
как бы не только свой цирроз —
все краски дня с собой унес.

ВЯЧЕСЛАВ КАЛИНИН
Не мог он жить иначе

Вспоминая Анатолия Тимофеевича, вижу его хитро подмигивающую физиономию, слышу хриплый голос: «Старик, дай рубль. Давай увековечу».

И были у него тогда уже деньги, да не мог он жить иначе, и все мы, кто был рядом с ним, не могли представить его другим.

Последний Богемщик Москвы, так и остался он в моей памяти. С огромным талантом, данным ему Богом, он управлялся беспардонно, пропивая его, одаривая своими произведениями всех, кто был рядом и кто соглашался «увековечиться».

Впервые я увидел Зверева, когда в 1962 году был в гостях у художника Оскара Рабина в Лианозове. Вольготно развалившись на провалившемся диване с видом мэтра, он ставил оценки за рисунки детям Оскара и всем художникам, которые показывали свои опусы. Оценки были плохие. Тройка была высшей наградой. Пятёрки-четвёрки были только для детей, а для Володи Яковлева (он попал под его ценз) достались колы и двойки. Как же он негодовал! Но Зверев был непреклонен. Потом Сапгир читал стихи, а Анатолий Тимофеевич старался продать жене Оскара — Вале свой очередной трактат о живописи.

Уезжал он из лианозовского приветливого барака на джипе, тогда уже опекал Толю Георгий Дионисович Костаки, первый коллекционер в Москве, работник Канадского посольства, так и не успевший сделать (на основе своей коллекции) монографию о художнике. А коллекция у Георгия Дионисовича была самая полная, лучшего периода творчества Зверева…

Видел я Анатолия Тимофеевича и в работе, и в пьянстве, и всегда удивлялся цельности его жизни. Казалось, пьянство — естественное состояние его жизни. Я мучился и проклинал себя после выпитого — он же, улыбаясь, говорил: «Старик, веди себя прилично! Купи бутылку».

За трёшник он писал портрет, а уж если оставляли ночевать, то хозяин дивана получал кучу рисунков. Теперь стараются подороже продать всё, что осталось и досталось от щедрой души художника.

Когда его спрашивали, кто его учитель, он отвечал: «Леонардо да Винчи». И однажды я услышал, как он цитировал трактаты о живописи Леонардо.

Как-то в мастерской художника Немухина я рисовал с него портрет для своей картины «Вакх», а он сделал мой портрет —

быстро и довольно точно. Тогда мне показалось, что совсем я не похож на себя. И сказал ему об этом. «Старичок, — подмигнул он, — вырастешь, станешь похожим». Сейчас, глядя на этот набросок, думаю: прав был Анатолий Тимофеевич.

Прошло много лет. Теперь я вижу себя того времени и вспоминаю тот вечер, проведённый со Зверевым.

Конечно, я думаю, прежде всего он был прекрасный рисовальщик. Его графика абстрагирована, экспрессивна и в то же время реалистически точна. Я надеюсь, что когда-нибудь увижу альбом его графики, изданный на Родине.

Русский художник. Русский человек, герой романов Достоевского, с душой апокалипсической, Анатолий Тимофеевич прожил жизнь трудную, но, видно, такую уготовила ему судьба, и принял он эту чашу без уныния.

На смерть Зверева

По выжженной степи электровоза свист.
Путаясь, с проводов взлетает птица,
В мираж врываясь, разрывая полог ситца…

*

Так и уходят из привычных мест,
Когда надоедают ваши лица.

Москва. 1986 г. Долгопрудненское кладбище

ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВ
«Я его очень любил»

Познакомился я со Зверевым у Костаки в году пятидесятом, не помню точно. В то время я был учеником фотолаборанта в издательстве «Искусство». Сам я тогда ещё не рисовал и мечтал быть искусствоведом.

Привёл меня к Костаки Буткевич. Он знал картины моего деда, приобретал работы разных художников, общался с коллекционерами. Мне очень хотелось посмотреть коллекцию Костаки и в том числе работы Зверева. Когда мы пришли к нему, я увидел, что пол его комнаты был весь застелен Толиными рисунками, но о первом своём впечатлении о них я не помню. Давно это было. Потом я ещё несколько раз видел Зверева у Костаки, на выставках и в других местах.

Однажды мы встретились с ним у кинотеатра «Ударник». У меня были тогда деньги, и я предложил ему вместе пообедать, съесть курочку в «Поплавке». Пришли туда, а нас почему-то не пустили. Сказали, что ничего нет. Помню, что я очень расстроился тогда. Ведь я его очень любил, и мне так хотелось вместе с ним поесть.

Я всегда его очень любил и как художника, и как человека. И он относился ко мне хорошо, как к товарищу. И вообще, он никогда никаких художников не ругал.

За что я люблю его как художника? Трудно сказать. Он удивительно умел передавать движение, а его живопись — это умиление. Во всяком случае, некоторые пейзажи.

Больше всего мне нравились его гуаши — пейзажи, портреты, автопортреты. Я их очень много видел у Костаки. Продавал он ему их задёшево. Особенно запомнился мне один его автопортрет, который я видел у Костаки в 63-м году. Замечательная работа!

Помню, она очень нравилась и Немухину. Потом этот автопортрет был где-то даже опубликован.

Абстрактных картин Зверева я не помню, но во всех его работах есть экспрессионизм. Он экспрессионист во всём. Я слышал, что некоторые сравнивают его с Ван Гогом, кому-то он напоминает Фонвизина, а мне Зверев напоминает только Зверева. Это был очень большой художник, и жить ему было тяжело.

Как художник он намного сильнее меня. Во всяком случае, мне всегда так казалось. Одно время я даже пробовал ему подражать. Это было где-то в шестидесятых. Как-то я привёз к

нему Валентина Валентиновича Новожилова — ленинградского учёного, коллекционера живописи, друга известного математика Юрия Николаевича Работнова. Новожилов покупал у меня много работ. Зверев тогда жил в Сокольниках, в доме 13. Я агитировал Новожилова, чтобы Зверев написал его портрет. Когда мы приехали к нему, Толя показал нам очень много своих работ, и одна из них меня просто поразила. Это была прекрасная картина — скрипка. На следующий день, под впечатлением от этой работы, я повторил ее гуашью. Отдал её Новожилову. Она ему очень понравилась, но он сказал мне: «Володя, больше никогда не подражай. Это очень некрасиво». А почему нельзя подражать?

Ещё где-то в шестидесятых нас со Зверевым очень любили студенты из МГУ. Они хотели нам как-то помочь, показывали наши работы. Однажды они пришли ко мне домой — посмотреть мои картины. Я тогда жил ещё на Тихвинской улице. Но пришла вдруг милиция. Кто её вызвал? Не знаю. Милиционеры посмотрели мои работы и сказали: «Какая ерунда!» Студентам приказали: «Больше этим не заниматься». А дальше? Дальше всех нас забрали в милицию, но потом отпустили.

Я всегда очень любил Зверева и думаю, что если бы он попал в хорошие руки, если бы у него был дом, еда, краски, он писал бы ещё лучше.

ВИКТОР КАЗАРИН
Благодарен судьбе

Анатолий Тимофеевич Зверев в жизни моей сыграл фатальную роль, и я благодарен судьбе за то, что она свела меня с ним. А знакомился я со Зверевым не один раз, и продолжаю знакомиться по сей день.

Первое знакомство состоялось, когда двенадцатилетним мальчишкой я пришёл к художнику Сергею Николаевичу Соколову. В своё время Соколов учился у Константина Коровина, стал членом МОСХа и начал вести курс рисования в Строительном институте и в студии ДКШ.

Сергей Николаевич был замечательным педагогом. Таких на своём веку я больше не встречал. Он был самым умным, а значит, и добрым. К каждому своему ученику относился внимательно. Каждому слово найдёт. Великолепный был человек. Он водил нас в зоопарк, где мы вместе с ним рисовали всяких птичек и зверей, возил на этюды. Мы часто сопротивлялись, но он настаивал. Мороз — в двадцать градусов, шибзикам по двенадцать лет, бежим за ним, как цыплята, а ему в те годы было уже под семьдесят. Везёт нас в Абрамцево, выкапываем там яму в снегу, залезаем в неё от ветра — и рисуем. Замечательно это было!

И вот однажды Сергей Николаевич показал мне рисунки Толи Зверева — мальчика, который у него учился, но потом ушёл. Это были маленькие рисунки, графические изображения людей и животных, и все они были удивительно выразительными. Толя приносил их Сергею Николаевичу в огромном количестве каждую неделю. Когда я их увидел и узнал, что всё это Зверев рисовал, когда ему было столько же лет, как и мне, то прямо-таки был потрясён. Замечательными были эти рисунки двенадцатилетнего Толи!

К тому времени я видел уже немало работ в Третьяковской галерее — и Сурикова, и Иванова, и Репина, и многих других. И я не был всем этим так удивлён, как рисунками Толи. Я понял тогда: на кого-то надо равняться. И первый барьер в моей жизни поставил Зверев. Я решил, что буду работать именно так, а не иначе.

Сергей Николаевич ценил Толю высоко, понимал, что он большой талант, но ценил всё-таки ограниченно. Он считал, что Толя великолепный график и только. Потом уже он говорил мне: «Витя, учись, рисуй — но помни, что цвет есть всё-таки цвет». О Звереве он много не рассказывал, хотя и знал о нем всё. Ребята

часто просили: «Принесите его рисунки, покажите!» Я не просил, но исподтишка поглядывал, что он там рисует. А рисовал он всё. Целые дни проводил в зоопарке, ходил в Третьяковку, и всех бабушек, сторожих, гардеробщиц рисовал. Он был исключительно работоспособным, и Соколов его рисунками нас просто будоражил. Он рассказывал, как Толя вместо красок (их у него часто не было) иногда использовал живые цветы, как его клевала ворона, когда он рисовал, как в детстве крысы съедали его рисунки.

Однажды Толя ему предложил: «Сергей Николаевич, давайте-ка с вами посоревнуемся». Звереву было тогда четырнадцать лет. Соколов принял вызов и начал быстро рисовать. Толя тоже. В течение двух часов Сергей Николаевич написал семь этюдов, а Зверев — двадцать один и большого формата. Сергей Николаевич удивился. Не то чтобы позавидовал, но всё же… А девать-то этюды Толе было некуда, и он, недолго думая, взял да и покидал их в воду. Там было что-то вроде прудика, лужица какая-то. Покидал и говорит: «Посмотрите, как красиво под водой!»

Звереву уже в те годы я поклонялся, как Богу. У Сергея Николаевича накопилась громадная коллекция Толиных рисунков. Он умер, коллекцию свою кому-то передал, и всё это, конечно, хорошо было бы найти.

Прошло много лет, как я снова увидел его работы. В 1976 году состоялась выставка художников на Малой Грузинской. На ней были выставлены и три портрета работы Зверева. Помню, что они понравились мне особенно. Захотелось увидеть его самого, не терпелось познакомиться с ним и жене моей Лиде, тоже художнице. Но встретиться никак не удавалось. Лишь в 1982 году состоялось моё личное с ним знакомство. Его привёл ко мне художник Борис Бич. Толя явился в надежде переночевать, прожил у нас три дня, но настоящих отношений тогда между нами не завязалось. Может быть, потому, что я его не смог как-то понять, — понять его жизнь, его судьбу.

После этой встречи мы долго не виделись, и только за два года до его смерти сдружились. Встреча наша произошла на Октябрьской площади, тогда там продавали краски. Иду, накупил себе всего, что надо, и вдруг вижу — Зверев! Обрадовался и к нему: «Тимофеич, бутылку поставишь?» Отвечает: «А что, поставлю». Пришли с ним ко мне. Жены дома не было, бутылку распили с моей мамашей. Шутили, дурили по-хорошему, смеялись. Он шумел, буянил. Утром просыпаемся рано, он уже поднялся. Ведёт себя робко, застенчиво. В трезвом виде он был скромен, деликатен и тих.

Стал он приходить к нам на целый день. Смотрел, как я

работаю. Писал я тогда только большие холсты. Он часами сидел и смотрел. Говорю жене: «Давай заберём Зверева к себе». Спрашиваю Толю, и он говорит: «С удовольствием». Художники группы «Двадцать один» приняли эту идею положительно. Так общаться мы стали постоянно. Нет его у меня три дня — уже волнуюсь, разыскиваю. Он, бывало, жил у нас несколько дней, все знали об этом и звонили ему ко мне. Когда он оставался у нас ночевать, то на диван никогда не ложился, не хотел: «Детуль, я на газетке, на полу». Стелить себе не позволял, но когда мы специально приобрели для него раскладушку, тогда уже ложился на неё, не раздеваясь. До сих пор осталась у нас эта раскладушка, и мы её называем «раскладушка Зверева».

Утром он вставал раньше всех. Я начинал работать, он следил. Как-то говорит: «Витя, если ты будешь так вкалывать, то скоро помрёшь». Я ничего ему не ответил. Зверев опять своё: «Витя, что ты за дурак такой. Пишешь, пишешь, как колорадский жук. Нюхаешь краски, света белого не видишь, подохнешь! Мамашка (так он называл мою маму), останови его!» Наблюдал он за мной, наблюдал, а потом и сам начинал работать.

В промежутках между работой мы играли с ним в шашки, в карты. Он мне всё говорил: «Детуль, успокойся, не спеши. Рисование тебя до добра не доведёт». Бывало, и «подхваливал»: «Витя, что я там делаю! Надо работать, как ты. Ляп-ляп, раз-раз, обвёл — и порядок». В общем, умел поиздеваться. Когда ему не нравилась чья-то работа, он говорил: «Ну, брат, ты гений. Лучше не бывает».

Как-то Зверев целый месяц отсутствовал, жил у кого-то на даче. Потом мне сказал: «Ты что думаешь, я там много работал? Три работы всего написал. Два натюрморта и рисунок. Всё мне это не нравится в принципе». Приехав ко мне, опять начал работать. Мы заводили как бы друг друга. Моя жена — свидетель. Она нам даже темы придумывала. Изрисуем мы всё на свете и спрашиваем: «Что ещё нарисовать?» Весь зоопарк вспомнили — жирафа, кенгуру, зебру… У нас это было, как танец. Много писали с ним вместе.

Как-то мы пошли с Толей в Пушкинский музей. Я следил за ним. Картины он рассматривал очень внимательно. Пронизывающим глазом смотрел. И людей наблюдал. Не понравится кто-то — начинал подсмеиваться.

Однажды дал в рожу одному реалисту, заметив, что тот стал на меня нападать, — словесно, конечно. Я говорю: «Толя, за что ты его?» Отвечает: «А что он на тебя попёр?» Реалист тотчас же бросился в милицию, но обошлось.

Агрессивность, бравада Зверева были защитной реакцией. Он

был человеком чистым и благородным, совершенно лишённым зависти. Как-то рассказывал: «Меня звали в Америку, обещали особняк, жену, но я не соблазнился. Зачем?»

Он ни у кого ничего не брал, всем всё отдавал. Он жил и плодоносил, как дерево.

АЛЕКСАНДР КУРКИН
Светлой памяти мастера

Гениальность, которая кажется Божьим даром, есть не что иное, как обречение на несчастье и одиночество.

Де Виньи

Он не был человеком толпы… — родился с диагнозом — ХУДОЖНИК, жизнь его — АНАМНЕЗ…

Свиблово, которое он именовал как «Гиблово», запах хлорки…

Служба в Морфлоте, комиссация по причине неадекватного поведения…

Прогулки с женой — она с подушкой, повязанной на голову: «Жена гения должна беречь себя!»

Безумная ревность — запирал её в комнате, выходя на улицу. Приходя, кидал «еду» на пол…

Страсть к футболу — мог часами гонять камень, консервную банку — да что угодно — по улицам Москвы… И игра в шашки — ГРОССМЕЙСТЕР!!! — «Старик! Ты в сортире! И ещё раз, только в другом! У тебя что, две жопы?!»

Неизменная сигара «Пагар» — дешёвая, вонючая, постоянно тухнущая…

Круг общения НЕОБЫЧАЙНЫЙ… — художники, коллекционеры, поэты, рабочие и люди без определённых «занятий» — HOMO SAPIENS!

При всём при этом — абсолютное небрежение к себе — ЕГО МИР — это МИР, который принадлежал только ему — «В СЕЙ МИР ВХОДЯЩИЕ — ОСТАВЬТЕ УПОВАНЬЕ…»

Безудержная страсть наблюдать, запоминать и, мгновенно схватывая суть того, что привлекало его внимание, — воплощалась в его рисунках, акварелях, картинах…

Тимофеичу было безразлично, где рисовать, где пребывать, где спать… Мастерская Воробьёва — Толя особым образом режет ржаной хлеб, превращая его в «пирамиду», состоящую из кусков, брусков и кусочков разной величины и формы. На столе на обычной бумаге рассыпана гречневая каша и неизменная жареная навага из «Кулинарии». Бутылка с водкой покупалась только наполненная не доверху — в противном случае там — антабус…

Идём в мастерскую Владимира Немухина… Зверев в рубашке,

надетой наизнанку (швы должны быть наружу — к ним машина прикасалась!).

На Сретенке — извержение содержимого. Снимает рубашку, кидает её в урну, заходит в магазин и покупает новую. Выворачивает её наизнанку, надевает.

Приходим… У Володи Плавинский, Кандауров, Алик Русанов… На столе гречневая каша, хлеб, навага, водка… Немухин с неизменной папиросой «Север», Тимофеич — с сигарой «Пагар».

Спустя некоторое время Отарий Звереву:

— Старик, ты что-нибудь, кроме «Мойдодыра», в жизни читал?

Зверев наизусть читает ему «Евгения Онегина». Посрамлённый Кандауров покидает застолье.

Великолепное остроумие Зверева было всеизвестно, поступки его вызывали то негодование, то восхищение — всё зависело от ситуации, в которой он находился… За словом в карман он никогда не лез, а из любой ситуации находил выход. О нём до сих пор ходят легенды…

Из путешествия в Самарканд:

«Ползут по рельсам трое. Плавинский: „Лестница неудобная, от ступеньки до ступеньки еле дотягиваешься“. Харитонов: „И перила низкие, все руки изломаешь!“ Зверев: „Хватит подниматься, отдохнём, — лифт приближается!“»

На приёме в посольстве США гостей встречает посол с супругой. Подходит Зверев, лезет рукой в задний карман брюк — все в недоумении — Тимофеич достаёт пучок сена: запах полей Российских.

У дяди Жоры Костаки, где Зверев жил и работал не один месяц и создал не одну сотню прекрасных работ (среди них — иллюстрации к «Евгению Онегину», «Дон-Кихоту», «Золотому ослу» Апулея), — вечернее застолье… Присутствуют художники, поэты, послы, дипломаты. Георгий Дионисович был хозяином радушным, хлебосольным, великолепным собеседником, знатоком искусства. Прекрасно играл на гитаре, пел. В его доме — праздник. Костаки: «Толя, ты же написал поэму о князе Игоре, прочти, пожалуйста!» — «Нет, Георгий Дионисович, не могу…» — скромно, но решительно отвечает Зверев. «Но мы тебя очень просим, Толя. Прочти, пожалуйста!» Зверев соглашается, читает… Все внимательно слушают… Поэма оканчивается словами князя: «И натянул тетиву я — и ни х…!» «Толечка, но как же так, при всех?» — «Георгий Дионисович, вы же сами просили», — потупив взор, скромно ответил Зверев.

Зверев творит — не имеет значения, что под рукой… —

бумага, холст, картон, карандаши, кисти, перо… — он весь поглощён священнодействием. Сам процесс воспроизведения «чудного мгновения», неотъемлемой частью которого — он: взмах руки, движение карандаша, кисти — фейерверк красок, композиция — всё противоречит «канонам»! А результат?!!

Ничто и никто в этот момент не существует для него — только мгновение, автор которого есть мастер!

Толю просят нарисовать портрет… — «Бумага, холст, краски? Чем рисовать, есть?» — «Толечка. Вот бумага, цветные карандаши, акварель, темпера». — «А что ещё?» — «А что надо?» — «Веник есть?» — «Есть». — «Давай».

Мастер преобразился. Маргарита в нём, и ничто не существует, кроме того, что восхищает нас много лет спустя, после ухода того, кто был и остался Художником! Все цветные карандаши зажаты в руке… Несколько движений — все в недоумении… В ход идёт веник — вода в тазу, акварель на столе. Он не смотрит ни на краску, ни на бумагу… Всё внимание и суть!!!

Две, три, пять минут — пред взором присутствующих ТО, что никто не мог себе представить!

— Толя, изумительно, спасибо!!!

Мастер оставил нам великолепные произведения, восхитительные портреты своих современников. Он увековечил не только себя, но и своих близких, друзей — тот мир, неотъемлемой частью которого он является.

Малая Грузинская, 28… С 1976 года Зверев принимает участие во многих выставках, которые организуются в Горкоме графиков по нескольку каждый год.

Приходит на выставку. Сосредоточен — весь внимание! Лучше не подходить…

Стоит в коридоре при входе в залы. В руках у него бумага, карандаш…

— Старик. Портрет будет стоить три рубля! Ну ладно, давай хоть два!

— Что? Рупь!

— Ну, хорошо!

Счастливый посетитель, заплатив рупь, уносит рисунок домой.

Рисовал всегда и везде… Сотни? Тысячи работ! Каждый год выставки его произведений, монографии, передачи…

Отношение к нему было неоднозначное — любили, ненавидели — равнодушных не было. А как много друзей! Володя Немухин, Дима Плавинский, Саша Харитонов, Дима Краснопевцев, Боря Свешников, Алик Русанов, Георгий Костаки,

Наташа Шмелькова. А Оксана Асеева!!! «Старуха, как нечем топить печку?!» — снимает с полки собрание Асеева и бросает в топку (на даче у Асеевой)!

Он ушёл Мастером, представителем великой культуры, неотъемлемой частью которой он является, оставив нам свидетельство того времени, того мира — его понимания и осознания всего, чему он был свидетелем.

Доколе мастера при жизни оных будут являться для нас «экзотикой»?! Но, когда мы лишены общения с ними, в полной мере осознаём тот пласт культуры, свидетелями которого мы были, но не осознавали. Прости нас, Господи, ибо не ведаем, что творим…

На месте упокоения Мастера водружён крест, созданный по эскизу его друга Дмитрия Плавинского. На кресте начертано: «ЦАРЬ СЛАВЫ».

ИГОРЬ КИСЛИЦЫН
Оставаясь всегда свободным

Впервые я увидел Толю в 1969 году в мастерской Васьки Ситникова (как называл его Зверев — Васьки Ситникова) на Лубянке. Он был опухшим с похмелья, с совершенно перекосившимся лицом, бороду он тогда не носил. Вася представил его как художника-абстракциониста, который будет писать портрет его жены Лильки. Он как-то боком прошёл по коридору в другую комнату, видимо, спать. Надета на нём была кальсонная рубаха.

Тогда впервые я услышал, что у нас есть свои абстракционисты, я считал, что они есть только за границей. Картин его я тогда ещё не видел.

Позже я увидел его работы в разных домах. В 1972 году в доме Владислава Шумского я увидел цветные рисунки Зверева, их было немного, но они производили сильное впечатление своей виртуозностью. В обилии работы Зверева были на квартирных выставках в домах Аиды Сычёвой, Ники Щербаковой. Его работы напоминали мне картины Ван Гога, моего любимого художника в то время.

Помню встречи мои со Зверевым в начале 70-х в Михайловском — доме художника Романова-Михайлова, который Зверев называл «Гестапо» из-за зарешёченного окна в квартиру. Мы выпивали имбирную, как называл её Толя, «пломбирную». На полу в коридоре лежало огромное количество картонок с последними работами Зверева. И все желающие могли рыться в них. Зверев писал там, где жил.

С 1975 года я встречал Зверева в Горкоме графиков, где он постоянно рисовал кого-то, сидя в уголке. Часто это было платой за бутылку пива. Толя никому не хотел быть должен, он всегда спешил расплатиться хотя бы рисунком. У меня сохранился один такой рисунок — как я ни отмахивался от Зверева, взявшего какую-то мелочь на пиво, он сказал: «Старик, подожди!» — всё-таки успел набросать мой портрет на клочке бумаги.

Акварели 1975 года в павильоне «Пчеловодство» меня поразили — я никогда не видел, чтобы так работали акварелью — абстрактные акварели из коллекции Костаки, хорошего размера.

Как-то мой друг, коллекционер и, как теперь говорят, «арт-дилер» Миша Журавский пригласил меня на дачу, и там я снова встретил Зверева. Все стены второго этажа были увешаны его новыми картинами. Во все портреты был вкомпонован крест.

Крест был на одеждах, фоне и т. д. Он периодически жил на этой даче и писал всех домочадцев подряд. Там был написан ещё один мой портрет тушью, мгновенный, виртуозный, на оборотной стороне какой-то репродукции, после слов: «Старик, я хочу тебя изувековечить».

Однажды в 83-м осенью я зашёл в Горком. Там сидел опухший Зверев, и кто-то из художников сказал мне: «Забери Толю к себе, ты сейчас один живёшь». Я жил тогда в Ясенево в двухкомнатной квартире. Мы поехали на метро, чему Толя весьма удивился: «Разве мы не можем поехать на такси?» На что я заметил: «Можем, но тогда не хватит на выпивку». Зная, что Толя иногда «чудит» в гостях, я сурово его предупредил: «Будешь плохо себя вести, выгоню на улицу». Толя пообещал быть паинькой и действительно не доставил мне никаких хлопот. Он только требовал, чтобы при нём кто-нибудь находился в качестве модели, поэтому, уходя, я вызванивал кого-нибудь к себе, обязательно с бутылкой.

Однажды я вернулся домой, и Толя угостил меня супом своего изготовления, «змеиным супчиком», по его словам — там было всё, что он нашёл в доме — макароны, морковь, картошка, крупа, жареный лук. Я с осторожностью стал пробовать — и мне понравилось.

Толя постоянно хотел работать, я отдал ему две коробки акварели, несколько холстов, картон, немецкую бумагу. Толя написал несколько блестящих работ. В один пейзаж он выдавил яйцо и набросал скорлупы, назвав картину «Обед в Булонском лесу». Очень хорош был портрет с крестом. К сожалению, почти все работы этого периода у меня украдены.

Толя прожил у меня чуть более недели, затем я отвёз его к старому другу — писателю Гене Снегирёву. Толя не мог долго находиться на одном месте. Ему всё время нужны были люди, и бесконечные их вереницы проходили через его жизнь.

Работы Зверева мелькали на выставках в Горкоме. Мне очень они нравились. На одной из выставок моя работа «Белая лошадь» висела рядом с «Лошадкой» Зверева. Стоял «сухой закон» Горбачёва. Мы раздобыли с ним бутылку шампанского. Толя шутил: «Торопись, старик, а то придёт Карлик Нос и нам ничего не останется».

Это была осень, последняя для Зверева.

Я любил его живопись, но его значение открылось мне после его смерти, как будто точка была поставлена.

Ранний Зверев — блистательный, но есть очень сильные работы и поздние. Он не любил никакой устроенности и как будто всё сам разрушал. Он не любил стабильности, был врагом

всякого благополучия. Если появлялись деньги, он их раздавал или прогуливал, белые костюмы пачкал краской, новые, подаренные ему вещи исчезали, и он опять появлялся в рванье. Он не всем открывал свою глубину, он как бы юродствовал, оставаясь всегда свободным. Часто он бывал очень афористичным.

Сейчас осень, я иду вдоль Головинских прудов по золотым листьям клёнов, надо мной синее русское небо. Я вспоминаю блестящий экспромт Толи:

«Если лист упадёт с дерева,
Помяните меня, Зверева».

Имя его поминается у Престола Господня.

ИГОРЬ СНЕГУР
Пульсирующий астрал

Удивительная штука — жизнь! Оглядываешься в прошлое, а оно совсем не нечто целое, как казалось тогда. Из множества лиц, личностей, событий всплывают какие-то тени, хоровод и мельканье чего-то непроявленного из этого роя. В памяти всплывают огни: яркие, энергетические — это память удерживает сильные ориентиры, вехи. Есть, наконец, уровень памяти, которую я не посмел бы отправить в прошлое: она каждый день со мною и сопровождает мою жизнь, реально присутствует сейчас. Прежде всего, это галерея «живых портретов в раме», где нет разницы — «был» или «есть». Один из этих портретов — живой Анатолий Зверев. Как ему это удалось? Ответить не могу.

Впервые я с ним познакомился на свадьбе Миши Левидова. Проходила она (кажется, это был 1962 год) под Москвой, на какой-то ветхой даче. Стол накрыли на застеклённой террасе, освещаемой осенним днем и присутствием гостей — богема 60-х годов.

Сев на свободный табурет, я оказался напротив «странного типа».

— Зверев, — шепнул мне Аниканов Володя, писавший в то время литературу «в стол». «Странный тип» крошил чёрный хлеб, выгребая мякиш, и отправлял его в рот.

Диалог, который до меня доходил пунктиром, между Зверевым и Плавинским, сидящим с ним рядом, я пересказывать не берусь. Однако многие к нему прислушивались, проявляя живейший интерес. Действительно, Зверев вызывал любопытство.

На вопрос Аниканова, как Толя относится к симфонической музыке, Зверев, внимательно его оглядев, ответил: «Старик, самая лучшая музыка, которую я слушаю — „туалетная“, не знаешь такую?.. Сидишь и слушаешь… Сначала закладываешь композицию, с трудом… Потом смотришь, если готова, — берешь палку на веревочке и тянешь. Понимаешь, о чём я говорю? Тут тебе первые аккорды. Сначала пианиссимо, переходящее в лёгкие рулады флейты, потом вступают рокочущие басы, всё сильнее и свирепее. Анданте — оглушительное, переходящее в аллегро, затем тихое забвение звуков… И последний, — через стаккато, — всхлипывающий звук говорит, что тема скоро будет закончена. Представь, сколько „кресел“ я просидел, слушая этот „оркестр“». Можно представить, какая смесь чувств озарила присутствующих (основную интонацию Зверева я передал).

Постепенно «богема» стала расходиться, оставляя на даче отяжелевших от вина, обвисших на стульях или просто лежащих на полу.

* * *

Года через четыре мне позвонила Надя Сдельникова, гражданская жена Зверева. Она просила помочь с арендой мастерской для мужа. А что я мог? Только давать советы. Она же настояла, чтобы я приехал и увидел, «где они работают». Надя к этому времени, кроме стихов, рассказов, сценариев и других попыток войти в искусство, освоила раскраску матрешек нитроэмалью.

Я спускаюсь в довольно традиционный подвал. Войдя, увидел полоску «белого света» сквозь совершенно тусклое, грязное стекло. Комнатка была метров восьми, со стен свисали обои, местами проступала грязная, кирпичная кладка. Маленький столик, табурет, матрас от кровати на подставке, рефлектор, стаканы, окурки, пустые бутылки, в углу на полу — какая-то стопка бумаги, на лампе навешан платок с бахромой, пол из покрашенных досок, и на стене темным пятном висит одежда: — пальто, пиджак, платье; полочка, на которой сверкают нитроэмалевые матрешки. Вот так они и живут.

Зверев появился через полчаса. Увидев меня, оживился: «Старик, в шашки играешь?» Бутылки коньяка и шашки — спутники эмоций, азарта, амбиций, — тут же отодвинули вселенную, будто её и не было. Играем до десяти выигрышей с чьей-либо стороны, иначе время не ограничить. Первые четыре партии — с переменным успехом, затем, используя «приёмчик», которому меня научил татарин, сосед по коммуналке, я выигрываю подряд восемь партий. Кто знает Зверева, тому известно и то, что он первоклассный шашист. Для меня это оказалось неожиданным, не рассчитывал на успех. Теперь мы играем до двенадцати выигрышей одной стороны. Дальше — больше! Толя не отпускает, напрягается, хватает за рукав, удерживает: «Старик, ладно, я сегодня не в форме, давай в поддавки». Азарт делает партнёров жестокими. Ещё и ещё!

Светало… «Зверь» (обычное среди художников его имя) охватил меня руками, тяжёлым взглядом: «Не уйдёшь! Садись играть… Я тебя живым не выпущу…» Ещё несколько партий — и он совсем посуровел: «Ты нарочно проигрываешь, сука!»

Я благодарен этому случаю, давшему ещё контакт с ним, воспоминания о нём. Ведь никто, как он, не мог так притягивать

людей. Чем? Мне казалось, что он редко бывал «на земле». Он был просто «за границей» земного, там была его прописка. Вояжёр! Как иначе он должен был вести себя здесь? Всё в нём было свободно. Никому и ничего он не был должен. Его жизнь — театр. Сам Толя и главреж, и актёр, и драматург, а заодно и критик. Это не выпирало. Он был гуманен, поэтому не говорил правды, которая была ему открыта. Он и жалел, и любил «маленьких людей». Мир маленький, люди мелкие, дела их — Ничто! Он не мог жить, как все. Он жил в более объёмном мире, чем все, и степеней свободы у него было неизмеримо больше, чем у многих. Свобода давала ему естественность в общении и искусстве. Живопись Зверева — астральное тело. Пульсирующее.

* * *

Я содрогнулся, увидев задранную Зверевым рубашку. Он демонстрировал своё побитое тело. Поясница — сплошной синяк! Мы сидим в мастерской Виктора Михайлова на улице Куйбышева. Он рассказывает, что произошло накануне, два-три дня назад:

— Сидели, пили… я, Толя. Пришли каких-то трое. Стали бить Толю.

— Старик, — вставляет Зверев, — меня били, а ты побежал на улицу и стал палить из ружья.

— Я хотел народ созвать, — говорит Михайлов.

— И что за люди? — спросил я у Зверева.

— Хмыри… Нарисуй нас, говорят. Я им фигу показал. — Сощурив глаза, Зверев показывает фигу. — Вот вам мой рисунок! Жалкие рожи не рисую!

— Тут они начали его бить, — поясняет Михайлов, — ногами. Что я мог сделать? Никого больше не было. Ну, я и побежал звать народ.

Сколько раз деформировали тело Зверева в прошлые годы, сколько раз организм зверевский самовылечивался, возрождался — не счесть!

Какая энергия питала жизнь Толи, восстанавливала его силы — неизвестно. Что вело его жизнь — тайна.

* * *

Респектабельный Анатолий Зверев — фигура чрезвычайно редкая! Стоит. Белая рубашка, ворот расстегнут небрежно-изящно, свежее лицо, приличный костюм, штиблеты новые,

пухлые кисти рук иногда поправляют что-то в одежде. Рядом стоит Владимир Немухин — плечо в плечо, следит, чтобы «Зверь» не сорвался, не покинул торжественное открытие персональной выставки, Своей. Ритуал с трудом выдержан.

Мир живет и грохочет рядом с искусством Анатолия Зверева — суета, надежды, честолюбивые помыслы, вихри глупостей. А что же художник? Что же в себе нёс этот Дионис, растворив себя во всём, будучи всем одновременно? Конечно же, оберегал тайну: истинно свободную личность. Зверев — явление. Зверев — подвиг! Когда-нибудь мир сможет также существовать, но без «зверевской трагедии», в гармоничном мире свободных личностей, где Жизнь — есть Искусство.

Владимир Немухин, которого чаще всех навещал Зверев, оказывал ему посильную поддержку — как материальную, так и душевную. Но как бы ни был свободен художник — вне общения его жизнь невозможна. В прослушанной мной записи на плёнке в мастерской Немухина, передающей беседу двух вечных оппонентов, Плавинского и Зверева, театр воспоминаний был воплощен с феноменальной силой. Зверев попеременно выступает в нескольких лицах, меняя голос, интонацию, речевую и смысловую пластику. Разыгрывая персонажей, он удивительно ёмко передает сцену беседы Костаки, его жены и других гостей, происходившую тридцать лет назад. Можно сказать, что прошлое и настоящее слились у Зверева в неразрывно целое. Его нет ни там, ни здесь. Время отступило!

* * *

Похороны Зверева вылились в мистерию: от сентиментальных речей — до призывов к победе свободного искусства, от пьяных слёз — до сумбурных амбиций «эго», от человеческой печали — до веселья. Символично, что выставки, жизнь Зверева в последние 10 лет связаны с Малой Грузинской, 28, а прощались с ним на Большой Грузинской улице. Это мост перекинула судьба.

Творец и человек, «гость земли», «пьяный Дионис» и «просветлённый Аполлон» — таким он представлен в «живых портретах в раме» и таким он отражён в зеркале моей души.

БОРИС САФРОНОВ
Из тетради «Птицы»

И снова я вернусь домой
И позвоню. И снова —
Такой же звон, и дом такой,
Но только нет былого.

Приходят на память стихи Жана Пелерена и книга Франсиса Корко «От Монмартра до Латинского квартала». Но звонить некуда. И дома нет.

Пасмурный день. Краски выставленных холстов излучают своё особое мистическое свечение, как будто только что прошло затмение солнца, и закопчённое стекло отброшено в сторону. Я с работы — в Парк Горького. Всемирный фестиваль, 1957 год. Столпотворение. Выставка «абстрактных» работ со всего мира: одни в восхищении, другие — плюются. В толпе перед павильоном встречаю Толю Зверева. Он махнул мне красным пригласительным билетом: мол, пройдёшь со мной. Позже я узнал, что это был не пригласительный, а пачка «Примы».

Толя быстро набросал тушью несколько портретов, работая то гусиным пером, то пальцем. Что-то ему не понравилось. Он высморкался в набросок и выбросил его. Кто-то подобрал… На выходе встречаем Колю Титова. Есть предложение отметить праздник. Но денег нет. Тогда предлагаю зайти к Миронычу.

— К Мирон Савельичу, — поправляет Николай.

И были меценаты в наше время. Как выйдешь через чёрный ход училища памяти 1905 года, что на Сретенке, сразу же налево охряная дверь. Потом безликий коридорчик. В темноте три раза повернёшь звонок. Хозяин в пятнистой пижаме встречает тебя и ведёт во вторую комнату. А на стенах, у стен, на шкафах не что-нибудь — шедевры.

— Что у тебя? — хрипло спрашивает Мирон Савельич.

Разворачиваешь свой гениальный холст. А он насаживает на круглый лоснящийся нос очки, садится за ломберный столик и открывает амбарную книгу. Мусолит карандаш и в графе «дебет» ставит число.

— Похож на кого-то. Птица какая-то, у Гоголя…

— Какой курс? — прерывает он мои мысли.

— Он в параллельной группе, — отвечает за меня Николай, — нам бы, Мирон Савельич, три красненьких.

Вспыхивают и гаснут в зевоте металлические зубы:

— За что же, маэстро? За эту мазню?

(Это Толя пожертвовал свой набросок.)

— Вот вам ещё вазочку. Фарфор. Сам расписывал и обжигал, — говорю я.

— Ваш билет.

— Вот паспорт.

Он записывает номер паспорта в амбарную книгу. Потом подходит к облупленному комоду, запускает в один из ящиков руки и долго шелестит.

— До двадцать третьего.

Знает, когда стипендия в училище. Но не знает, что аванс у меня двадцать пятого. Коля вытягивает меня с четвертным за дверь. Зверев ждёт на бульваре. Он обещал посмотреть мои работы. Идём. Спорим. Мимо Чистых прудов. Заглянули в погребок. В разлив по стаканчику. Николай вспоминает Приблудного.

Я живу на свете, где попало,
И нигде, пожалуй, не живу…

Пока разговаривали, я доставал свои работы. Разложил несколько композиций. Зверев обратил внимание на натюрморт и, указав на пятно на стыке красок золотистого и зелёного и красного, сказал, что это хорошо, и добавил: напоминает венецианцев. Приглашал к себе.

Мы успели перебежать трамвайную линию, и дверь захлопнулась за нами. Замусоленный халат просипел: «Обед, граждане. Чего прёшь? Обед».

Проголосовавший народ деловито матерился у прилавка. Карманы вывернуты. До «белой головки» не хватало двадцати трёх копеек, а с «чёрной» хватило и на хлеб, и на «братскую могилу» (развесная дешёвая килька) и оставалось ещё двадцать три копейки.

У обшарпанного подъезда Николай поскользнулся, но, выдав невиданный пируэт, воскликнул: «Стихи писать — не сифилис носить!» И, выбросив вперёд руку, прижал её к сердцу. Бутылка была в сохранности. В коридоре пахло кошками и ещё чем-то. Мы долго стучали в глухую дверь.

Толя работал. Из большого помойного ведра он вытаскивал кисть, окунал в банку с краской и… встряхивал над бумагой. В углу сидела блондинистая модель. И снова кисть описывала сложную траекторию и окропляла белый лист разноцветными

кляксами, линиями, точками… Наконец он харкнул на рисунок, провёл рукой по нему и отложил в сторону, на кипу исписанной бумаги.

Всмотревшись, я увидел в этой мазне светящееся лицо девушки.

— Портрет, что Ренуар или Сера.

— Ренуар? Говно… Сера?.. Дерьмо… Туда же Сезанн… да и все Завинчи-Давинчи тоже…

Он бросил окурок в ведро с кистями.

— Расстреливай Растрелли.

Тёмно-красный сургуч падал на бумажную клетчатую доску с шашками. Чокнулись. Вошла женщина и объявила, что пришли двое с ящиком. Анатолий держал кильку за хвост и, отрывая ей голову, сказал: «Гони их, мать, в три шеи…»

Стук. Звон. Тишина.

Он вернулся. Вытер руки о вельветовые брюки. И прошёл в дамки, съев две шашки.

— А чужие оказались не свои…

От Зверева я пришёл в возбуждённом состоянии. Быстро соорудил натюрморт. Чистый лист бумаги лежал на полу. Гуашь получилась. Пришло новое понимание материала краски.

Мы шли от Л. по липовой аллее. Накрапывал дождь. Под пиджаком на груди я спрятал золотисто-розовый этюд Звенигорода — подарок живописца. Он согревал смятенную и оплёванную душу. Тонкий липкий шлейф семейного скандала нервно тянулся за нами. И всё не удавалось стереть разъярённую маску мегерической женщины — жены художника. И взмах её рук, блесной блеснувший орден на вздыбленной груди, взлетевшую шипящую сковороду и залепившую художнику глаза жёлто-зелёную глазунью.

Калейдоскоп взорвался. Разорвалось небо. Гром прокатился над нашими головами и, урча, погладил раскрывающиеся зелёные почки на деревьях.

Я жениться никогда не стану,
Этой петли сам не затяну,
Потому что мне не по карману
Прокормить любимую жену.

Рождались и лопались в лужах пузыри. Дождь обнажал асфальт. Потоки мутной воды устремились вдоль обочины тротуара. Замигал светофор. Мы остановились. Коля продолжал:

Я в дворняжки верные не мечу
И мои искания не в том,
Чтоб бежать хозяевам навстречу,
Лая и приветствуя хвостом.
Да простит меня моя невеста.
Что ещё не в силах я пролезть
Ни в Правленье сахарного треста,
Ни в Госбанк, где тоже деньги есть…

Голубая «Волга» пронеслась мимо и обдала нас грязью.

— Ты слышал? Говорят, Толю Зверева то ли в Тамбове, а может, в Туле забросали камнями. И кричали ему вслед: «Абстракционист проклятый!»

На следующий день нужно было ехать в Свиблово. На автобусной остановке, где я вышел, стояла молодая женщина, прикрываясь зонтом. По серой дороге текли, пенясь, коричневые ручьи. У забора спиной к нам стоял мужчина. Он обернулся.

— Медам, это всего лишь Советьское шампаньское!

Я узнал его. Обрюзгший и помятый, в том же мешковатом коричневом вельветовом костюме, с кистями и палитрой под мышкой Толя, поддерживая брюки, шёл к нам.

Я поздоровался. Зверев не узнал меня, но ответил, что идёт писать портрет.

Дорогой я узнал, что дом, где он жил в Сокольниках, сломали. Матери дали квартиру в Свиблово, а он живёт у кого-то в мастерской. По дороге он подбегал к проходившим молодым женщинам, пытался обнять за талию, погладить и ущипнуть. Предлагал писать с них портрет. Одна поинтересовалась, почему он хочет её писать.

— У вас лицо очень социалистичьское, строителя коммунизьма.

СЕРГЕЙ БОРДАЧЕВ
«Открытый миру»

В 60-е годы я жил в старом центре Москвы, где на Мещанских улицах находились мастерские многих художников: Юрия Герасимова, Валентина Воробьёва и других. В одной из них я познакомился со Зверевым. Меня сразу поразило, как он работает. Писал он всегда с натуры, но натура была только поводом, импульсом к творческому самовыражению, виртуозной импровизации. Человек или пейзаж на холстах Анатолия Тимофеевича преображался. Сквозь точно схваченное внешнее сходство ощущался звёздный прообраз земного.

Зверев мог сделать искусством всё, и работал он чем угодно. Например, мой портрет и портрет моей матери были написаны им щёткой. Объёмное, астральное видение мира резко выделяло его на общем фоне художников. О людях с плоскостным мышлением он презрительно говорил: «Фанера!»

Мир был открыт ему полностью — и значительные его явления, и забавные мелочи. Играя в шашки, он шутя выстраивал масштабные комбинации на всю партию вперёд. Деньги собирал, как грибы: часто закатившаяся в щель копейка обрастала ещё двумя-тремя рублями, найденными тут же, вокруг.

Но, открытый миру и людям, всегда окружённый многочисленными знакомыми, Анатолий Тимофеевич оставался очень одиноким и беззащитным, особенно в последние годы. Почти все ценили его мастерство. У половины Москвы есть написанные им портреты, но лишь немногие понимали и любили его таким, каким он был — непредсказуемым и неуправляемым, особенно когда чувствовал к себе недоброжелательное отношение. Но на добро он откликался всей душой. Поэтому с детьми, например, всегда находил общий язык. Да и сам он до конца жизни своей оставался большим ребёнком.

Помню, мы часто проходили с ним мимо стадиона «Буревестник» (теперешний «Олимпийский» спорткомплекс). И если Анатолий Тимофеевич видел играющих в футбол мальчишек, то бежал к ним и становился в воротах. Его охотно принимали в игру — вратарём он был классным, а я был единственным, но зато азартным болельщиком. Сам Зверев страстно болел за «Спартак».

Анатолий Тимофеевич любил бывать у меня дома. Там он отдыхал. Мне тоже часто приходилось ночевать у него. Он боялся оставаться один в своей квартире в Свиблово, где его всегда

дожидалась пачка повесток из отделения милиции.

Но удивительно, что затравленный и бездомный художник никогда не выплёскивал зло на свою живопись. Она всегда несла людям свет.

КЛАРА ГОЛИЦЫНА
Зарисовка

Толя пришёл с Сергеем Бордачевым. Были выпивши. Сели в шашки играть на кухне. Шашками служили шахматы. Радостным возгласом сопровождалась каждая выигранная Толей фигура, и при этом он с силой швырял её на пол, как можно дальше. Сергей ползал, подбирал фигуры. Я проигралась в пух.

Потом Толя заснул, сидя на кухонном диване, и я сделала с него набросок.

Утром смотрела с балкона, как они выходили из дома. Это было очень трогательное зрелище. Поначалу они побрели в разные стороны. Толя остановился и долго пытался застегнуть пальто. Пройдя несколько шагов, поднял голову, увидел, что идет не туда, и направился к Сергею. Пошли, обнявшись. Потом скрылись за углом. Был 84-й год. Меня охватило щемящее чувство жалости и гордости за этих художников, оставшихся свободными и внутренне, и внешне. На это не все способны.

БОРИС КОЗЛОВ
Зверев в Италии
(под знаком эпистолярности)

Что я могу дать вам, лучше я уйду, чтобы не взять что-нибудь у вас…

Ф. Ницше. Так говорил Заратустра

Дружок мой, славная Наташа!

Сегодня на пляже, где-то между Везувием и Гурзуфом, под бамбуковой циновкой, за три тысячи лир от Москвы, мусоля «Полёт», класс второй дукатной выделки, опасливо озираясь, дабы местная мафия не рэкетнула меня за беспошлинное курение этой никому не ведомой наркоты, я наконец выяснил для себя, что вряд ли смогу выдать что-то логичное в честь нашего дорогого Зверюги. Впрочем, есть у меня грамм двести клюквы, что при желании можно начинить неким мистическим подтекстом…

В голом диване царствует бомонд: Губанов, Алейников, Зверев… Нелепейший из добрейших хозяин со сносным удовольствием потакает метанию посуды в почти закрытое окно… И когда в пространство летит початая «Кубанка», спущенная осуровевшим Тимофеем (одна из зверевских «кликух»), и когда уже жить теперь незачем, и когда все ждут последнего взрыва… — потусторонний тротуар безмолвствует, там никто не убит, а в дверях вдруг возникает всепонимающий стройбатовец со счастливо спасённой бутылкой… Бумеранг возвращается, но Тимофей уже далеко, он «по-доброму» спит меж двух уютных пружин.

Шаманы, особые служители культа, способные переводить себя в экстатическое состояние и тем самым воздействовать на окружающих, создавая у них мистическое настроение, шаманы, прибитые к стойбищу, тянут до глубокой старости. Бродячие шаманы долго не живут. Был шаман — нет шамана, и его потаённые знания никому уже себя не откроют.

И явилось отсутствие присутствия, и «сели они вокруг трупа, как вокруг костра», как у Мамлея (писатель Юрий Мамлеев. — *Б. К),* и стали считать, и подсчитали, что гениальность стихийна и легкомысленна, и подсчитали они, во что обойдётся она, и во что

уже обошлась и…

Извини, Наташа, это от чужого моря, кампанейской жары, от запаха кислого вина, которого Зверев терпеть не мог, а я тем более — на этом-то и жили наши отношения.

Кто из нас в «своём цеху», на всегдашнем досуге, где каждому про каждого всё известно, обсуждал такую тривиальность, как искусство? Мы о нём ничего не говорили, или же притворялись, что не говорим, а вот возможность «организовать усилия» на уровне «червонца» (благословенные времена), дабы потом продлить повод творения — это да; и Толя, думаю, это «умел», причем задолго до песельников Монмартра, Битцы, прочих «Измайловых»… К счастью, коллеги это ценили. Именно ценили, так что если кто-то утверждает, что Зверева споили, не уберегли — чушь! Нельзя уберечь стихию, тем паче организовать язычество.

«Само падало»… — и вперёд!

Определит статистика того, кто любит нас, и пошли наполнять щедростью пространство! Вот я — Зверев. Я живу, но не для примера, а просто. Мог бы стать богатым, но не стал. А зачем? Простенькие сентенции, и присутствовал ли в них Толя? Не знаю точно, думаю, что вряд ли. Путь колдуна меняет иную определённость, да и мотивы раздает иные.

Рука дающего не оскудеет, а Толину руку, вернее, ощущение руки я помню хорошо. Мягкую, влажную, он сунул мне её в ладонь (у Костаки в 61-м), как рыбий плавник (вот уж сравнение приплыло, но точнее не придумаю). Знакомились впервые, но…

Оказалось, мы когда-то в детстве (скорее моём) вместе плавали на изокружке в Сокольниках, на Русаковке, за кинотеатром «Молот». Тогда Зверь был «большой», а я ещё не доносил себя между музеями изящных искусств и остатками «чёрной кошки» (кто не лазил по форточкам), так, что древней не бывает и не представишь, как и трудно представить кого-нибудь более замечательно «гулящего», нежели великий Тимофей.

Кот, давно усекший, что красота может спасти мир, но не здешнюю аудиторию, что только скрученные внутрь поэмы решают проблемы скромности и гордыни, что если из тюбика нельзя выдавить души, то и незачем его откупоривать, что масштаб — всего лишь аксиома погибели, что банальность может удивить, если о ней не догадываться… И много ещё чего…

Июль, 1991 г. Казерта. Италия

АЛЕКСАНДР СТЕПАНОВ
Зверевы роды

Мне часто доводилось наблюдать, как работает Анатолий Тимофеевич Зверев. Это незабываемое зрелище, и об этом стоит рассказать. Так работал только он и никто другой. Да поверит мне читатель, это не было показухой или ритуалом — нет, это была непосредственно его и только его манера. Работал он страстно и жадно. Казалось, он борется с листом картона или холстом при помощи любых материалов, попавшихся под руку. Так ест проголодавшийся человек, запихивая в рот то одно, то другое, боясь потерять хоть крошку, быстро проглатывая и хватая снова и снова. Только бы насытиться, только бы не потерять пейзаж, лицо, цветок, кошку, собаку и прочее, прочее… Думаю, что с его экспрессией он мог бы записать любую площадь, не теряя при этом ни композиционного строя, ни лёгкости, ни воздушности, ни нюансов. В нём одном жил и экспрессионист, и импрессионист одновременно, а в некоторых работах он был и роскошным абстракционистом. Думается, что все его работы очень музыкальны. Недаром в числе его почитателей была самая интеллектуальная и творческая часть общества. Конечно, не все работы шедевры, не все удачны, но ни одной безликой или случайной. Всегда простота, точность и свежесть. Недаром он безумно любил природу, чувствовал её душой и телом. И в этом он был неповторим, даже написанные им натюрморты были живые, как цветы, со своим характером, в каждом предмете сквозило его чувство по отношению к нему — предмету, что уж говорить о животных, которых он так любил!

Происходило это следующим образом. Рисование. Разложив перед собой или фломастеры, или пастель, или уголь, или сангину, или цветные карандаши, а иногда всё это вместе, точно разобрав их по тонам и цветам, собрав в кулак или щепоть нужное сочетание, резкими размашистыми движениями начинал штриховать по листу бумаги или планшету, стоящему перед ним. Сверкая глазами то на объект напротив, то на лист, менял, набирал снова связки нескольких карандашей, которые свистели и ломались и которые кто-нибудь тут же точил. И сам он преображался: волосы становились дыбом, лицо наполнялось светом и сосредоточием, брови то собирались к переносице, то разбегались и летели вверх, из носа исходили сопение и сигаретный дым, лоб покрывался испариной, стул скрипел… Вдруг он затихал, брал один или два карандаша и осторожно

делал какие-то важные нюансы, настолько тонко, что, казалось, переставал дышать. И снова, успевая проглотить пива и закурить, накидывался на планшет. Всё это происходило когда за двадцать, когда за сорок минут, не больше. И наконец выкрикивал: «Всё, готово! Детуля, забирай! Рисуночек должен быть лёгким!» И если сам чувствовал, что удалось, подпрыгнув, с кем-нибудь чокался и, рухнув в уголок, ждал, что скажут. И если уж нравилось, расплывался в улыбке, приговаривая: «Ничего, ничего…» — и выпивая пиво или вино. Половину, как всегда, проливая себе на живот, громко крякая и ухмыляясь, выливал себе на голову остатки и успокаивался.

В момент рисования он мне напоминал маленький пыхающий паровозик, вставший на дыбы. Как-то я ему сказал: «Анатоль, ты бы, наверное, и на американских горках рисовал». Он засмеялся и ответил: «Степанидзе, это мысль. Надо попробовать. Слушай, а давай погуляем в „парк-культуру“, там пиво чешское и сосиски, как жареные пальцы. Завтра и махнём. Вот только увековечу кого-нибудь. Сейчас позвоню. Береги телефон, телефон — кормилец».

Писание акварелью. Писать в этой технике ему было ещё сложнее, тем более что творилось всё это, как правило, на полу, на четвереньках или на маленькой табуреточке. Было так. Раскладывались кисти, ставился большой таз с водой. В него закидывалась почти вся акварель «Нева», потом вынималась и сочно горела яркими цветами. Рядом клался ножик или какой-нибудь острый предмет и иногда белила. Лист обильно смачивался мокрой губкой и лежал, как лужа, на полу. И вот начиналось то действо, которое было понятно только ему одному. Описать это практически невозможно, это было только ему, Анатолию, известная тайна и знание. Когда и как остановить эту самую нужную на свете заливку, когда и как её отпустить, а когда протереть сухой губочкой, когда резкими линиями отчеркнуть ножом контур до белизны бумаги, когда добавить белила и иногда гуашь. Всё надо было успеть до высыхания бумаги. Почти все, кто позировал ему впервые, с достаточной долей скепсиса смотрели на грузную фигуру бородатого мастера, кряхтящего в ногах у натуры то с поднятым задом, то на карачках… Пот струился градом, но пиджак Зверев не снимал никогда, если он, разумеется, был. Казалось, что из этой массы цвета и полос ничего не выйдет. Но… Вдруг процесс обрывался и после некоторой паузы демонстрировался вертикально. Браво! Зрители были потрясены живостью и точностью, не анатомической похожестью, а какой-то тайной, необъяснимой выразительностью изображения. Был ли это человек, животное или растение, они возникали как бы рождённые заново, они были детьми его

чувства, его отношения. Обычные женщины и мужчины, банальные коты и собаки, букеты и горшки, бутылки и вазы, даже писанные из головы Пушкины, Гоголи, Христы, Лермонтовы и Дон-Кихоты, другие знаменитости, которых просили заказчики, — все они становились живыми и оригинальными — его, зверевскими, детьми.

Писание маслом. Всё те же страстность и пыл, но уже стоя перед мольбертом или этюдником, когда в московских мастерских, когда на пленэре. К масляной живописи Анатолий относился с наибольшей ответственностью. Поглаживал холст на подрамнике, хихикал, нюхал растворитель, густо выдавливал краски из тюбика на палитру, а то и прямо на холст. Вожделенно, со смаком размазывал мастихином пятна краски, что-то прибавлял кистью, иногда тарабанил концом её, достигая нужной фактуры.

Писал, как правило, без предварительного рисунка. Иногда в ход шёл и большой флейц. У него никогда не было боязни холста, он писал залпом, сразу и до изнеможения; закончив, ложился на траву и, отдуваясь, рычал: «Уф-уф… О-о-о…» Обожал выезжать за город, объехал все подмосковные дачи друзей и знакомых. С природой он сливался полностью, оправдывая свою фамилию. Деревья, луга, поля, реки и озёра, цветы на открытом окне, лошади — непременные герои его сюжетов летних и осенних. Зимой больше «из головы», по памяти. Как-то наш общий друг, прекрасный человек, художник-реалист Валентин Васильевич Леонович был очень сильно удивлён, как Толя по памяти написал церковь в Марьино. На это Толик ответил, стукнув себя по лбу: «Валечка, у меня здесь приборчик, вроде фотика, а плёночку подарила мамочка… И потом: там мы ели картошечку с селёдочкой, а пиво, пиво! Во!! Помнишь?» И хотя они часто спорили и ругались по поводу живописи, Васильич всегда говорил мне: «Иногда — может, чертяка-самородок! Станковистом по характеру он быть не может, но это этюды — очень сочные…» Тема эта была частой в среде художников, но, в конце концов, «Полонез Огинского» — произведение тоже небольшое, но какое! И рассказы Чехова — не «Война и мир», а всё равно шедевр. В характере произведения всегда характер творца, а значит, присутствие Бога. Таким Бог создал Анатолия, и так он видел мир, — главное, по-своему. Время всех рассудит. И если сегодня кто-то взглянет на картину Зверева в музее или дома, и его душа ответит, откликнется на импульс, замерший в ней — значит, не зря он жил, страдал, радовался. Радовался — больше. Умел!

Гуляй душа

Май. Уже часа четыре гуляем по Москве. Погода на славу, тепло и прохладно одновременно. На первый взгляд мы похожи, как братья: оба полноватые, оба бородатые, оба в свитерах, только старший ещё и в неизменном пиджаке, оба в старых ботинках. Оба весёлые и оба хотим найти пива и что-нибудь — его закусить. Редкое безмятежное состояние. Над головой синь, а по ней — маленькие кудрящиеся облака. От редких московских деревьев струятся тени, голубые, как вены на белых руках. Переговариваемся, шутим, хрустим анекдотами с бородой и новыми. Обсуждаем нашу жизнь, жизнь друзей, фантазируем про то, что сбудется и что хочется. От солнца глаза наши по-собачьи влажные и с искрой. У Толи они от этого чудесного дня становятся не карими, как обычно, а почти вишнёвыми, он хихикает, хмыкает, посвистывает, вскидывает брови, улыбка от уха до уха… Понимаем друг друга по междометиям, разглядывая прохожих, тут же даём оценку, в чём-то соглашаемся, в чём-то — нет. Игра такая! Никому не нужны, но зато — свободны и внутри бурлит желание чего-нибудь нарисовать, чего-нибудь сочинить, подметить что-нибудь оригинальное, найти какую-нибудь точку, от которой можно оттолкнуться и полететь мыслями к бумаге или холсту. Толик меня старше на десять с лишком лет, но это не чувствуется, уж такой он человек: все люди — его ровесники и его родственники, и именно поэтому с ним всегда хорошо и весело… Вдруг наподдал газету ногой — газета «Правда» — тут же оценка: «„Правда“, твою мать, а пива нету! Слушай, Степанидзе, ну где пиво? Хочу пива!» С Колхозной площади поворачиваем на Мещанскую и упираемся в большую румяную тётку в белом халате. Перед ней ящик, на нём огромная кастрюля, на кастрюле красными буквами «Кафе „Радуга“», и она с верхом набита сосисками цвета земляничного мыла. В кулаке крепко зажаты десятки и пятёрки, на животе грязное вафельное полотенце, на пальце дурацкая, на всю фалангу, золотая печатка. Толик, улыбаясь, громко, как будто это его сеструха: «Привет, старуха! Сосиски свежие?» Она, обидевшись: «Свежие, свежие, старик!» Толик, схватив конец вязки, начинает ловко наматывать сосисочную гирлянду через плечо на ладонь левой руки, как заправский альпинист; сосиски, подчиняясь ловким движениям, ложатся круг за кругом, а конца всё нет. Тётка, не выдержав: «Ну хватит мотать-то, столько не сожрёшь…» А Толик, улыбаясь: «А у нас друзей много, правда, Степанидзе?» Ещё с утра в моей подвальной мастерской я заметил какое-то лёгкое самодовольство и хорошее настроение у моего Толи, новую

зелёную, явно импортную рубаху с чужого плеча и новую кепку синего вельвета.

Господи, сколько за его жизнь у него было кепок! Кепки он обожал. Кепка была как точка какого-то определённого творческого времени. Иногда казалось, что жизнь Анатолия Тимофеевича Зверева определялась не днями и временами года, и даже не годами, а кепками и обновами, которые ему дарились от всего сердца многочисленными его друзьями и знакомыми. Ну, если у Пикассо был розовый период, или голубой, или ещё какой-то, то у Толи — от белой парусиновой до вельветовой синей, от джинсовой до чёрной набивной «завгаровской». Так вот, в то утро этого замечательного майского дня я чувствовал рокочущее торжество моего друга и был уверен, что накануне он сделал ряд работ, получил свои честные рубли, и душа рвалась погулять.

Красноносая красавица начинала хмуриться: «У тебя деньги-то есть? Старик?!» — «Есть, не бойся! Вот тут отрезай, достаточно». Намотав метров пять и мурлыкая под нос: «Наш говновоз вперёд летит, в коммуньке остановка», — видно, сосисочная гирлянда ассоциировалась с вагонами, — он полез в загрудный карман пиджака и оттуда стал выкладывать на стоявший поблизости ящик странные для нормального человека предметы: простой карандаш, сломанный пополам (правда, «Koh-i-noor»), три мятые конфеты «Весна», аккуратную пачку импортных фломастеров, четыре круглые картонные тарелочки из кафе для сосисок с горошком, которые были исписаны по кругу разными адресами и телефонами, большой клетчатый носовой платок, горсть крышек от пивных бутылок, сигареты «Прима», а также две здоровенные пробки, явно от шампанского. В довершение этого странного натюрморта был извлечён измученный тюльпан, согнутый в виде цифры «2», как жаждущий конь, на стебле которого странным образом висел английский ключ. Кстати заметим, что в то прекрасное время, независимо от майской теплыни и сверкающих алмазами луж, с сосисками происходило большое несчастье: их катастрофически становилось всё меньше и меньше, а народу, столпившегося вокруг них, всё больше и больше. Среди них появился, ожидая своего «выхода», румяный милиционер. Народ с ухмылкой поглядывал то на странных покупателей, то на милиционера, предвосхищая уже не заветные сосиски к обеду, а финал истории с оплатой за буксу сосисок на плече моего товарища, которые аппетитно болтались у него на груди. Анатоль, краем глаза в секунду определив обстановку, хрустнув загрудный карман, полез в подкладку пиджака и, продолжая мурлыкать мотивчики советских песен, достал новенькие две сотни рублей. Одна тут же рухнула в

правый карман брюк, а другая передана была королеве сосисок таким экстравагантным жестом, что толпа тут же оценила своего героя: «Во даёт! Уметь надо! Везёт же людям! Во борода! Нормалёк!» Надо было видеть лицо моего друга — такие лица бывают у детей, которые без запинки рассказали только что стишок и теперь в обе ладошки получают подарок от Деда Мороза. Получив сдачу и протянув три конфеты «Весна» и тюльпан королеве со словами: «С праздником, детуля!» — мы оставили раскрасневшуюся продавщицу и улыбающуюся очередь и двинулись дальше. Толик расплылся в своей неповторимой улыбке, воскликнул: «Надо пивчинского. Срочно!» Но не тут-то было. Милиционер, как зритель в ложе, отдельно наблюдавший зверевский спектакль, ввёл свои коррективы в чудо майского дня и благодушие актёра. Подойдя как-то сбоку, негромко спросил: «Гуляете, товарищ?» Анатоль, с пробежавшими через лицо желваками: «Гуляю. Гонорар». Я, сдуру судорожно: «Товарищ лейтенант, мы художники, у меня день рождения, у друга удача, за всё заплачено, в чём дело?» Лейтенант: «Это понятно, но сосиски надо бы в сумочку…» Толик — уже хмуро: «Это можно». И через всю улицу: «Детуля, дай бумажки, а то протухнут! Слушай, лейтенант, а где здесь пивчинское купить? Может, подскажешь, детуля?» Я зажмурился и подумал: конец! Лейтенант: «Так на кастрюле написано: „Кафе ‘Радуга’“. Вон там», — и показал в сторону Маяковки. И мы пошли дальше. Пронесло!

ВАЛЕНТИН ХРОМОВ
Дирижер из Третьяковки

Слышал, что мой старый друг Н. Н. Вильямс, живущий где-то в Америке, тиснул в «Континенте» трагикомическую историю «Алкоголики с высшим образованием». В ней я фигурирую под фамилией Зверев.

Странно. Разве он не знал, что есть такой художник? Да еще мой близкий знакомый? Умышленная путаница? Собирательный образ?

Не очень я похож на знаменитого ныне Анатолия Тимофеевича Зверева… Он был неповторим и в жизни, и в искусстве. И все же общее есть: это некоторые внешние поступки и привычка пить зверски.

В середине 1950-х увидел его за столом в доме Александра Харитонова на Плющихе. В обычной здесь компании художников — Дмитрий Плавинский, Михаил Кулаков, Игорь Куклес, Юрий Царев — Зверев был на своем месте.

С чего веселились? Удачно сбегали к старику Бакшееву за лефранковскими красками? Василию Николаевичу уже за девяносто, мастерская его рядом — в Ростовских переулках. Продали картинку за две бутылки у Смоленского гастронома?

Встретили ценителя живописи с червонцем в кармане?

— Любовь Попова, — говорит Зверев, — делает из холста ситец.

Дура баба! Из холста надо парчу делать… Пусть с ней живут Сарабьянов и Цырлин. Я найду себе бабу посимпатичней…

Кому-то эти слова покажутся бредом. Попова умерла в 1922 году. Но ведь бутылок было много. Хотя при чем здесь бутылки?

Через день-другой встречаю его в Третьяковке. Она была для нас — дом родной! Намерзнешься зимой. Туда. Погреться. Контролеры знали. Смотрители здоровались.

Служители были еще старой закваски. Скажем, вбежит толпа шумных иностранцев в зал икон. Смотрительница поднимается со стула и шепотом кричит: «Силянс!!» Иностранцы — на цыпочки.

Третьяковки без Зверева не бывало. Как зайдешь — он там.

Непонятно, что делал в залах. Рисовал редко. Чаще был добровольным экскурсоводом. Особенно любил показывать девушкам «Богатырей» Виктора Васнецова. Слушают его серьезно, открыв рты. Но подождем немного. Сейчас они фыркнут и разбегутся.

Была в Третьяковке выставка Репина, где решили показать

кое-что давно не выставлявшееся. Висел огромный холст — «Государственный совет». Довольно чинно.

С Феликсом Евгеньевичем Вишневским рассматриваем этюд. На нем — кочан капусты. Написан мастерски. Культура мазка.

Вдруг — толчок. Между нами вклинивается Зверев. Невозмутимый Феликс разгибается, прячет лупу в карман, ретируется. А Толя замирает перед этюдом. Сжимает кулак, оттопырив большой палец в жест «во!», и начинает этим пальцем делать круги, повторяя движения репинской кисти. Стоит и дирижирует перед картиной — и ничего вокруг не видит. Кажется, он пишет сам, а не повторяет написанное. Движения четки, выверены. Сам я тоже повторяю их глазами и дрожью пальцев. Испуганная смотрительница подбегает к Звереву и замирает. Так и стоит обомлев, не произнося ни звука. Потом спрашивает: кто этот сумасшедший?

Встречал его тыщу раз. И все случайно. Никогда не обменивались адресами и телефонами. Были ли они у нас? Расставаясь, говорили «пока!», если могли выговорить.

Однажды путешествовали по Москве несколько дней. Сменили две-три квартиры. Зарплата моя иссякла. Вывернули и выгребли карманы, сдали бутылки, что-то заняли и отправились на футбольный матч. На трибуне я пел что-то веселое. Мало кому понятное. «Многая лета, многая лета, многая лета тебе, полковник Пал Мелетер». Но все кончилось хорошо — в вытрезвителе. На моих изумленных глазах страж откалывает булавку внутреннего кармана зверевского пиджака и достает увесистый сверток денег…

Это не значит, что художник был жадным. Отнюдь. Он был аккуратист, несмотря на частую (но не постоянную) внешнюю неряшливость. Деньги ему были нужны для чего-то важного. Скажем, на краски. Вот он и берег их даже тогда, когда ходил на бровях. Аккуратность помогала ему выжить в трудных ситуациях и прекрасно-расточительно писать.

Как четко — один к одному — были разложены тюбики на полу его квартиры в Свиблово.

Еще был жив поэт Николай Николаевич Асеев. Еще играл на бегах по справочникам — делал ставки, не выходя из своей квартиры. К нему мы заглянули как-то со Зверевым — за полсотней. Супруга поэта Оксана была симпатична, мила несмотря на года — простодушна, как ребенок. Правда, может быть, не совсем так уж…

В 1963 году она стала вдовой. В этом качестве ее не видел. Но у Толи были другие возможности встретиться с ней. Например, у сестры — художницы Марии Синяковой. Ее мастерская возле

Никитских ворот посещалась «левыми» художниками.

Роман и есть роман. Не наше дело. Но он оказался делом заботливых Оксаниных сестер, которые проявили непохожую на них чопорность. Слишком боялись за репутацию вдовы известного поэта. А художнику, думаю, много крови попортили.

Теперь, когда вижу женские портреты свободного зверевского письма — даже если на меня глядит жгучая брюнетка, даже если портрет написан в пятидесятые годы, когда он вдову не знал, — все равно узнаю ее. Вот и получается, что Муза — не данность. Не слетает она к творцу. Он сам создает ее.

В последний раз видел его из окна троллейбуса. Было это у Пречистенских ворот. Он стоял на тротуаре, там, где раньше был дом В. И. Сурикова, а сейчас чернеет монумент Энгельсу. Своим видом или аурой, «роением воздухов», ритмом расположения фигуры в пространстве он отличался от всех пешеходов, не сопрягался с улицей. Зверь-человек.

Он держал под мышкой большой кочан капусты, с достоинством и значением его обхватив. Так не держат даже астраханский арбуз. Это был не какой-нибудь жалкий вилок, а настоящий, может быть, с глухим внутренним скрипом кочан. Шедевр природы. Лопоухий, правда. Надорванные листья растрепанно свисали из-под рукава пальто.

Троллейбус дернулся. Еле удержался на ногах. Оглядываюсь. Зверев, верно, уже перешел улицу. На тротуаре белел упавший лист капусты. Летошный снег…

Вскоре узнаю: Зверев умер…

КИРА САПГИР
Черта на стене

В коридоре вдоль стены тянется чёрная черта. Проведена до кухни и теряется у холодильника.

— Зверев прочертил? — спрашиваю. И отвечают: «Зверев».

В предновогодние дни весть о смерти Зверева выглядела не по сезону — первоапрельской шуткой. Все настолько привыкли хоронить Зверева, что когда он, как ни в чём не бывало, воскресал, никто даже особенно не удивлялся. Только говорили, что когда человека столько хоронят, значит — двужильный, две жизни проживёт.

Плавинский рассказывал такую быль.

Идёт как-то Зверев ночью по Каменному мосту, из дому, его женщина прогнала. Ноябрь на дворе. Идёт, грустит. Навстречу ему алкаш, знакомый по парку «Сокольники», где они играли со Зверевым в шашки.

— Ты что грустишь? — спрашивает у Зверева алкаш. — Может быть, тебе жизнь твоя не нравится?

— Плохая моя жизнь, — объясняет Зверев. — Ничего в ней хорошего нет.

— Плохая твоя жизнь, — соглашается алкаш. — На что она тебе? Такую жизнь, я думаю, надо прекратить.

И прежде чем Зверев опомнился, тот его в охапку — да и через перила моста — в Москву-реку! Зверев повис, скрючившись, ногтями за мост цепляется. А алкаш его всё сапогом, сапогом по пальцам.

Видит — никак ему эту жизнь не прервать. Рассердился алкаш не на шутку.

— Ах так, — кричит, — ты свою жизнь прекращать не хочешь! Ну так вот эту жизнь я уж точно прекращу!

И с этими словами кидается к компании, которая в этот момент появляется на Каменном мосту. Гармонист на гармошке играет, по бокам его две бабы, а третья — задом приплясывает перед ним и дроби бьёт. Перед призывом, не иначе, гуляют.

Разбежался алкаш, выхватил гармониста — и закинул с маху прямо в Москву-реку. Тот летит и всё ещё по инерции играет на гармошке. Наконец долетел до бакена. Растянулась гармошка во всю ширь:

— УРРР-ЯЯЯ-АА!!

Жизнь Зверева — не образец для подражания. Он был настоящей старой богемой, настоящим «фовистом» — диким…

Зверев, в своих знаменитых башмаках, прямиком с картины Ван Гога «Прогулка заключённых» забрёл в интеллигентный дом. В столовой, на круглом столике карельской берёзы, в синей самаркандской вазе красуются чудом добытые здесь, на окраине Москвы мандарины. Зверев берёт мандарин за мандарином и бросает их в пасть хозяйскому бульдогу. Тот надкусывает и выплёвывает. Зверев тоже надкусывает мандарин. Выдавливает дольки на бумажный лист. Растирает по листу корки, плюёт и, макая раскисшим окурком в плевки, молниеносно что-то наносит на лист — какие-то стремительные завитки и штрихи; топчет бумагу ногами, чуть не прорывает её — и вот уж цветут на листе самаркандская ваза и плод мандрагоры.

Пил зверски. Был, впрочем, удивительно чистоплотен. На свой лад.

Перед тем как откупорить поллитру, вынимал из кармана драпового пальто залепленные табачной крошкой ватно-марлевые подушечки из аптеки. Затем, отодрав зубами «бескозырку» с бутылочного горлышка, начинал его тщательно протирать. И только потом мощно присасывался к чистому стеклу; и, если не отобрать, осушал бутылку махом.

Он рисовал по двадцать, по тридцать рисунков сразу; на каждый уходило несколько секунд; на двадцать пять — обязательно приходился шедевр.

Весна 1975 года. Идут по Москве квартирные выставки. На картине художника М. под названием «Портрет Зверева» в раме — залитая эпоксидкой столовая доска с объедками, с окурками; там же — осколки, какой-то разорванный женский бирюзовый браслет. Рядом картина Зверева: во весь опор летит голубой конь…

— Разве это Зверев? — томно вопрошает хозяйка. — Это не он! Вот он! — и указывает на «Голубого коня». — Он — наш Голубой конь!..

Этого художника можно было узнать по одной черте. Просто по чёрной черте, проведённой по стене в коридоре.

ВАДИМ ЕГОРОВ
«Взойдет бессмертное лицо…»

Памяти А. Зверева

В контору — этот, тот — в забой.
Четвёртый — речь толкает…
А у художника — запой:
Профессия такая.

Он пьёт весною и зимой,
Пьёт осенью и летом,
Как это страшно, Боже мой!
Как непонятно это…

Живет, сивухою разя
И матерясь безбожно.
Ему без выпивки нельзя,
Без остального — можно.

Всё ближе роковая мгла.
В горниле будней тряски
Нет ни подруги, ни угла,
Но есть глаза и краски.

Когда судьба уносит нас
К паденьям и победам,
К нему является тот час,
Который нам неведом.

Он перестанет быть шутом
И, не боясь опалы,
Он по холсту размажет то,
Что под руку попало.

Да-да, на холст он нанесёт
Табак, зубную пасту,
Помаду, пепел, охру — всё,
Что под рукой. И баста!

Он будет этот горький мёд
Месить, как тесто месят.

Всё это таинство займёт
Минут, наверно, десять.

Блеснёт забытое винцо…
И среди лиц несметных
Взойдёт бессмертное лицо
Кого-нибудь из смертных.

Года посыплются, как град,
Всему землёй одеться,
Но не лицу. Оно стократ
Переживёт владельца.

Ну, что же… Так тому и быть
От лета и до лета.
А что художник? Будет пить
До нового портрета.

В чужие биться этажи
Нетрезво и недужно…
Нельзя так жить!
Нельзя так жить!
…А может, так и нужно?

ЛАРИСА ПЯТНИЦКАЯ
На Грузинке

Многие дни и часы Анатолий Тимофеевич провёл в подвалах Малой Грузинской, 28. Привлекали его подвалы многолюдностью и возможностью встретить родных, знакомых своих — Плавинского, Пятницкого, Малюченко, Немухина, Калинина, да и мало ли кого ещё Бог приведёт на Грузинку. Опять же — выставки. Анатолий Тимофеевич с юности имел пристрастие к музеям и выставкам. А на Грузинке в ту пору (конец 70-х — начало 80-х) выставок хороших было видимо-невидимо. И народец, кроме самих художников, здесь толкался по большей части не так себе, а родственный, с душой. А Тимофеич любил общаться вообще со всякими людьми, а уж с понятливыми — тем более. Часто присаживался Толя на ступеньках у входной двери — особенно если погода позволяла — и приветственно встречал симпатичные ему личности, а таковых было немало. Приветствия начинались обычно довольно просто: «Хотите, я вас нарисую? Портрет ваш пойдёт в вечность, а мне нужна конечность — наличность в виде килечки и водочки с пивцом — три рубля». Многие обыватели шарахались от простоты слога и души великого художника, но находились и такие, что притормаживали, за что и вознаграждались шедевром по сходной цене.

Девиц-аппаратчиц, снующих деловито по коридорам власти подвалов, Анатолий Тимофеевич Зверев пытался обучить великому искусству рисования, но, видя их полную неспособность к творчеству, успокаивался тем, что сам рисовал их бесчисленные изображения, беря символическую плату — 20 копеек. Хотелось бы увидеть физиономии всех ныне наживающихся на шедеврах Зверева, или даже на подделках под великое имя, когда слышат серые хищники, какие возможности для спекуляций потеряны ими навсегда!

А Тимофеич щедро раздаривал себя всем, кто хоть на миг притормозит деловую прыть возле него и перемолвится словом, а ещё лучше — за пару-тройку рублей закажет собственное изображение. Многие сотни портретов, исполненных на Грузинке, разошлись по всему свету. Кто-то из обладателей шедевров, поди, и не знает, чем владеет!

Выставки доставляли почти наслаждение Тимофеичу, особенно те, где были в экспозиции его работы. Тогда он становился к стенке со своими картинами и с детским

тщеславием позировал всем фотодержателям: для него не было разницы между хорошо упакованными профессионалами-фотомастерами и застенчивыми любителями с дешёвенькими «леечками». Тимофеич любил изящную позу и был на редкость талантливой кинофотомоделью. Улыбки, ужимки, повороты-выверты Анатолия Тимофеевича достойны подражания (если такое возможно!) самыми крупными мировыми кинозвёздами.

Ещё выставки на Грузинке Тимофеич любил за то, что только здесь он мог посидеть с друзьями за столом по-домашнему: и чистый стаканчик всегда найдется для Тимофеича, и закусочку аккуратную кто-то из друзей сноровит. Ведь дома своего у Анатолия Тимофеевича не было. Та, печальной и тревожной памяти, квартирка в «Свиблово-Гиблово», где он был прописан с матушкой, вызывала страх, содрогание, отвращение у бедного художника. Уж больно много пришлось перетерпеть в этом мрачном месте Звереву: смерть матери, постоянные визиты местных околоточных милиционеров, обирающих всякого незащищённого от их самоуправства человека. А сколько раз пытались вывезти и вывозили в психушку из этого логова нежного сердцем, душою и телом Поэта — Зверева Анатолия Тимофеевича. Не любил, страшился Зверев «Свиблова-Гиблова», да не уберёгся. Именно здесь и настигла его последняя минута!

Но всё это потом, потом, в страшном зимнем далеке, а пока праздник жизни продолжается. Его знают, его любят, тянут к себе нарасхват: «Анатолий Тимофеевич, сфотографируйтесь с нами, пожалуйста… Пусть мой сынок снимется с вами на память… Пожалуйста, порисуйте. Мы снимем вас в процессе творчества для истории… Нарисуйте нас… Подарите ваш автограф… Наш студенческий отряд хотел бы сфотографироваться с вами, Анатолий Тимофеевич, на память об институте…» Шум, гам, восторги, кипучая жизнь — вот радостная сердцу Зверева атмосфера.

Когда-то этим кипеньем, радостью, страстями славилась наша Грузинка. Художников было не много и не мало, а именно столько, чтобы знали и любили они друг друга. К Звереву же у всех пишущих и рисующих отношение было особое — смесь восторга и зависти, желание быть с ним и как можно скорее дальше бежать от него.

Анатолий Тимофеевич ни одно живое сердце не мог оставить холодным, всякое отзывалось, но… по-разному: у кого ритм совпадал со зверевским, тот жил годами рядом с ним, а кого мучила аритмия — раздражался, злился на Зверева, бежал от него. Находились и такие, что собственную недостаточность пытались связать с личностью Зверева, с его возбуждающим

темпераментом, и накидывались на него с упрёками, а то и с кулаками. Но Тимофеич понимал их ущербность, не сердился и быстро прощал все обиды. Правда, старался изо всех своих сил большого ребёнка избегать любых и всяческих конфликтов, а когда ему удавалось прожить день в спокойном согласии и мире с человечеством, был счастлив без меры: праздник души переполнял его до краёв, и он опять бежал (спешил) на Грузинку, чтобы поделиться счастьем доброты и любви гения. На Грузинке всегда находились и краски, и кисти — всё, что сближало Анатолия Тимофеевича с людьми, их миром, их душой, их жизнью. Звереву нужны были люди — без них он тосковал, скорбел. А ежели Бог посылал на путь жизни Анатолия Тимофеевича добрых, умных людей, счастье бытия переполняло душу его.

НИНА КОВАЛЕНКО
Эпизод

Собственно, всё началось с того, что кто-то из моих знакомых сказал другому о моих соседках:

— Слушай, в эту квартиру надо привести Зверева. Он их быстро поставит на место.

— Кто такой Зверев? — безучастно спросила я. Так я впервые услышала это имя.

— Зверев — это человек, который может всё.

— Ну, например?

— Ну, например, он может переломать всю хрустальную посуду, сплясать на столе, выломать входную дверь и уйти. Уйти спокойно, зная, что за это ему ничего не будет — ведь он уже давно на психучёте.

Через несколько дней, в гостях у учёного О.Б. на вопрос: «Как соседки?», — сообщила, что ко мне тут хотят привести одного человека, который способен на всё. О. Б. ни секунды не раздумывая, воскликнул: «О! Это Толька Зверев! Не вздумай его приглашать!»

Это было на Малой Грузинской летом 1980 года. В подвале, как всегда при открытии, толпились зрители. Помолчав, подумав, вежливо поулыбавшись, шли из зала к выходу. И тогда в «предбаннике», при подходе к ступенькам наверх их встречал этот портрет. Весело толкали друг друга в бок и говорили: «Смотри, Немухин!»

Удивительно, что Зверев, не изменяя своей обычной манере, изобразил именно немухинскую рабочую сосредоточенность. Шляпа, кисти, трубка, Немухин — единое целое, единый мир художника. К. тому времени Зверев уже был Зверевым, частью современного русского искусства, единственным на Малой Грузинской художником, приобретённым Лувром, признанным и принятым за Западе, принятым в коллекции каждого уважающего себя коллекционера.

В 82-м году второй этаж выставочного помещения был уже отдан под зал заседаний Профсоюзу работников культуры. Теперь художникам не оставалось дневного света, все выставки проходили в подвале. Участились драки за «место на стенке». Побеждал сильный кулак.

Он стал все чаще появляться на Малой Грузинской.

Появляется и предлагает каждому: «Давай я тебя нарисую». И назначает цену: рубль. Охота «рубль» приобретает особый смысл во время выставок «Двадцатки» (группы из двадцати московских художников. — *Н. К.)*.

Только администрация бдительно следила за порядком, то и дело слышались приказы дежурным: «Появится Зверев — не пускать!»

Меня попросили подежурить у входа на выставку, пришёл новый заместитель председателя, протянул мне карандаш, несколько листов бумаги и сказал: «Появится Зверев — не пускать! И не давать ему это. Это я отобрал у него, а то он будет рисовать».

Я ответила странным взглядом и убрала бумагу в тумбочку. Через несколько минут в предбанник спустился Зверев, посмотрел на меня через металлические прутья:

— Милая девушка, а нет ли у тебя карандаша и бумаги?

Молча протянула я через прутья и то и другое. Он поблагодарил и скрылся в толпе. Через несколько минут двое с лицемерной вежливостью, поддерживая под локотки, вывели его наружу. Прибежал, как прилетел, зам.

— Почему вы дали Звереву карандаш и бумагу?

— Потому, что он художник, — тихо ответила я.

Март 85-го. Я дежурила на «женской выставке», которая была в «кишке» помещения, а в залах — «Двадцатка». По «кишке» ходил Зверев и предлагал всем нарисоваться за рубль. В моём кармане лежало 4 копейки. В желудке, наверное, урчало (не помню). Всматривалась в лица, я выискивала, у кого бы спросить копейку для пятака в метро. Рядом раздался голос Зверева:

— Милая девушка, давай я нарисую тебя за рубль.

— У меня нет рубля, — сказала я и отошла к стенке.

— Ну давай я тебя нарисую за полтинник, — не отставал Зверев.

— У меня нет таких денег, — сказала я.

— Ну давай я тебя нарисую за двадцать копеек.

— У меня нет двадцати копеек, — я уже испугалась за свои четыре.

— Сколько же у тебя есть? Пятак?

— Н-нет, только четыре копейки, — призналась я и показала их.

— Ну так давай я тебя нарисую за четыре копейки, — весело предложил Зверев и достал из кармана пиджака блокнотик, авторучку, а четыре копейки положил себе.

Он быстро нарисовал грустное скуластое существо, странно

похожее на оленя. Потом хлопал себя по карманам и хвастался подошедшему художнику Борису Бичу, что сегодня, мол, он заработал около семи рублей. Интересно, посчитал ли он мои четыре копейки?

Домой пришлось идти по Дмитровскому шоссе в темноте, мимо кладбища. Поместила портретик за стекло кухонного буфета, откуда он и смотрел на всех оленьими глазами до самого нашего отъезда.

НАТАЛЬЯ ШМЕЛЬКОВА
«Да, рядом с нами жил Ван Гог»

Познакомил меня со Зверевым в 1976 году художник Лев Рыжов. Как-то позвонил по телефону и сказал, что через час-другой зайдёт со своим другом. И вот открываю дверь. Они. Незнакомец представляется: «Христофор Колумб». В руке у Христофора раздутая какими-то нескончаемыми свёртками авоська. Через прорванную бумагу одного из них проглядывает большая рыбья голова. Облачён он сразу в две рубашки и обе — швом наружу. Уже сталкиваясь в среде художников с этой странной модой, спрашиваю: «Скажите, а вы случайно не ученик Василия Яковлевича Ситникова?» В ответ слышу: «У художников, детка, очень нежная кожа, и швы её сильно трут, вот потому так и ношу». Садимся за стол. Пока жарится принесённая рыба, разливаю суп. Зверев смотрит на свою тарелку подозрительно, потом медленно встаёт из-за стола и резким движением выплёскивает её в раковину. Недоумевая, наливаю вторую, но участь её та же. Чувствую, что он за мной наблюдает, — как отреагирую. Ну что ж, думаю, игра так игра — и наливаю третью, четвёртую… но всё опять в раковину. Наконец не выдерживаю. «Послушайте, — говорю. — В кастрюле почти ничего не осталось. Может быть, вы съедите хоть одну тарелку?» И наконец Зверев милостиво уступает.

А потом — игра в шашки — в поддавки. Фигур на доске не хватает, и недостающие Зверев заменяет крышками из принесённого им пива. Выигрываю партию, от чего его охватывает гнев. От неожиданности я чуть не плачу. И вот тогда он просит бумагу, кисти, краски и за несколько минут пишет мой портрет. Он выплёскивает на бумагу целый таз воды, молниеносно замешивает на ней кистями выдавленную из тюбиков краску, резко прочерчивает кухонным ножом какие-то линии, и вот портрет готов, и он — замечательный.

Зверев писал всем, что попадалось под руку. Помню, как на квартире у одного художника он взял с тарелки кусок нарезанной свёклы и на удивление присутствующим сделал им одной линией с кого-то великолепный набросок. Посмотрев на него, Зверев иронично хмыкнул: «Похож». Что тут началось! Многим, даже ни разу не державшим кисть в руке, тут же захотелось рисовать. Хозяин дома еле успевал снабжать желающих бумагой. Через несколько минут кухня, где все сидели, превратилась в студию.

Что бы ни делал Зверев — рисовал, писал экспромтом стихи или играл на рояле, чему он никогда не учился, — собою просто заражал и, находясь в привычной для себя обстановке, всегда был в центре внимания. Он не мог обходиться без людей, и тяга его к ним была вызвана не просто бегством от одиночества, но и необыкновенной душевной щедростью, артистизмом, которые необходимо ему было как-то реализовать, выплеснуть.

Через Зверева я познакомилась с вдовой поэта Николая Асеева — Оксаной Михайловной. Она меня сразу покорила, особенно своим нежным, терпимым, почти материнским к нему отношением. В её доме Толя мог позволить себе и разгуляться, зная наперёд, что здесь ему всё простят. Например, несёт он из кухни полную кастрюлю горячего компота. Вдруг делает вид, что обжигает руки, и — весь компот на полу, на ковре. У Зверева притворно виноватый вид, а Оксана Михайловна сердится не больше минуты.

Вспоминаю, как одна московская коллекционерша, хорошо знавшая Зверева, как-то про него сказала: «Отыгрывается на тех, кто его любит».

Зверев, любивший писать экспромтом стихи, очень многие из них посвятил Оксане Михайловне. Вот один из них:

Упавший лист (элатою-непогодою);
— Я — негодую — и — томлюсь душой — своей; —
Что — вам — угодно?.. — лист спросил —
Дубовый, — и я ответил: «Думаю…
о — Ней!»

Лучшее — это: … ветер и — «зной»,
Что — «со-мною»… в цвете — «сини»;…
Это листъя-осенние… «наперебой»;…
Песнь поют «Есенина»…
Про Асееву — Оксану — весеннюю,
Что лежит «сырой — травой»…
И «не отравой» — дерева-«зверева».

Оксане Михайловне было не по душе, когда Зверев называл её «старухой».

— Поймите меня правильно, — как-то сказала она. — Я понимаю, конечно, что у вашего поколения такое обращение принято, но я-то действительно женщина преклонных лет!

Передаю её слова Толе. На следующий день Асеева, заливаясь

своим звонким молодым смехом, сообщает: «Только что звонил Анатоль и спросил: „Старик, ты не одолжишь мне рубля три на пиво?“»

Зверев любил рассказывать ей о своих знакомых, да и о себе самом самые невероятные истории, и наивно-доверчивая Оксана Михайловна всему верила. Как-то она сама мне позвонила.

— Деточка, — слышу в трубке её голос. — Как же это могло случиться, как вы себя чувствуете?

Ничего не понимая, спрашиваю:

— А что, собственно, случилось?

— Да как же! Вчера заходил Толечка и рассказывал: «Слушай, иду я по улице Горького и встречаю Наташку. Приспичило ей газировки выпить, а стаканы из автомата растащили, конечно. Опустила она три копейки в автомат, голову прямо внутрь сунула, а вытащить обратно не может, голова-то большая. Народищу собралось… Милиция…»

В своих проявлениях Зверев был непредсказуем. Привела я как-то к Асеевой посмотреть на его шедевры своих знакомых — почтенную семейную пару. У Оксаны Михайловны — Толя. Она, торопясь уйти на некоторое время к своей сестре, художнице Марии Синяковой, строго-настрого наказывает денег ему не выдавать, как бы ни просил. Как только захлопывается за нею дверь, Зверев, хитро сощурив глаза, начинает взывать к милосердию: «Детули, ну хоть бы по ко-пе-е-ечке…» Посетители ёрзают, у них на визит не больше часа времени. Незаметно для Зверева договариваемся ему уступить, но так, чтобы на желаемое не хватило. Набираем со скрипом какую-то сумму. Толя сразу успокаивается. Неторопливым движением он запускает руку в карман пиджака и, вынув из него пачку десятирублёвок, начинает смачно отсчитывать: одна, две, три, четыре… Потом, обращаясь к гостю, командует: «Ну, ты, ослиная морда, быстро за коньяком. Три бутылки! Гав!»

Всё происходит так неожиданно, и глаза Зверева так уморительно по-детски задиристы, что «ослиная морда» и не думает обижаться. Сокрушённо разведя руками, гость берёт деньги и, как под гипнозом, выплывает из квартиры. И вот коньяк на столе. Вредно позыркивая на нас глазами, Толя открывает сразу три бутылки и поливает их содержимым все стоящие на подоконнике в горшках цветы. Последними оставшимися на дне каплями коньяка он орошает себе голову, характерным движением втянув её в плечи, и при этом странно хихикая. Смотрю на своих знакомых — немая сцена…

Как-то мы с Толей заехали к нему домой, в Свиблово. Бывать

он там не любил из-за частых и неожиданных визитов милиции, а потому называл Свиблово — «Гиблово». В маленькой однокомнатной квартире тогда ещё жила его мать — Пелагея Никифоровна. Как только она открыла на наш звонок дверь, то сразу мне понравилась, особенно глаза, — живые и пронзительные. В бедно обставленной, но чисто убранной комнате ничего лишнего — диван, отделённый матерчатой занавеской, стол, несколько стульев, кровать, шкаф. Толя попросил переодеться, и Пелагея Никифоровна выдала ему на выбор несколько чистых рубашек. Чувствовалось, что она всегда была готова к его редким и неожиданным приходам.

В Свиблово Зверев почти не рисовал, но показывал мне — извлечённую из большой папки — целую пачку своих ранних работ. Это была прекрасная графика — в основном рисунки животных и портреты. На подоконнике я заметила запачканную старой затвердевшей краской вазочку с сильно потёртыми кистями и попросила одну из них мне подарить. Толя, сделав ножом на конце кисти срез, шариковой ручкой аккуратно подписал: «АЗ-76». Потом он извлёк из какого-то ящика мастихин, явно не отечественного производства, и протянул его мне: «Возьми, это подарил мне на фестивале Сикейрос». Я стала отказываться — не надо, ведь это такая память, но Толя повторил: «Да бери же, всё равно сопрут».

От Пелагеи Никифоровны я впервые услышала о Толиных детях — дочери Верочке и сыне Мише, которых он после развода с женой уже многие годы не видел. Многим знакомым Зверева казалось, что, живя свободно, как птица, он о детях своих чуть ли не забыл. Но вспоминаю, как близкий его друг художник Дмитрий Плавинский однажды сказал: «Хорошо бы Зверева снова познакомить с детьми, только встречу с ними надо как-то продумать и заранее его к ней подготовить». И вот, встретив Толю у общих знакомых и забыв о наставлениях Плавинского, я в разговоре нечаянно ляпнула: «Толя, а тебе не хотелось бы повидаться со своими детьми?» Пребывавший в прекрасном расположении духа Зверев вдруг резко отвернул голову к окну. Через несколько секунд он уже снова весело балагурил, но на глазах его ещё были заметны следы внезапно навернувшихся слёз.

Зверев любил рисовать животных и часто посещал зоопарк. Однажды мне посчастливилось отправиться туда вместе с ним. Наброски посыпались в маленький альбомчик сразу, как только мы вошли. Рисовал Толя почти всех и почти на ходу. Особенно мне запомнилось, как позировал (именно позировал) ему лев.

Томившийся от жары и неволи зверь, распластавшийся в тесной клетке, мрачно поглядывал на толпившихся вокруг посетителей. Толя подошёл вплотную к клетке и, периодически простреливая глазами льва, почти не глядя на бумагу, стал стремительно наносить на неё штрихи. Как на сеансе гипноза, лев вдруг медленно поднялся с пола и, приблизившись к решётке, в упор уставился на Зверева. Так и простоял он, почти не шелохнувшись, несколько минут, пока рисунок не был закончен. Невозможно было не обратить внимания на реакцию посетителей — и детей, и взрослых. На льва уже никто не смотрел. Все, затаив дыхание, наблюдали за Зверевым. Рисунок получился замечательный, и, глядя на него, невольно вспомнила строчки Блока:

Так на людей из-за ограды
Угрюмо взглядывают львы.

Не помню точно, в каком году в Третьяковской галерее экспонировалась выставка портрета. Несмотря на сильный мороз, очередь выстроилась огромная. Зная о знакомстве Зверева со многими работниками Третьяковки, я попросила его провести меня через служебный вход. На выставке Толя первым делом отправился в буфет для сотрудников, где, как он успел выяснить, было чешское пиво. Закупив 10 бутылок, Зверев широким жестом разом выставил их на столик, за которым две дамы оживлённо беседовали об искусстве. Помню, как они посмотрели на нас с немым укором. Толя явно бравировал, тем более, как потом выяснилось, дамы эти показались ему подозрительными, а подозрительных он недолюбливал.

Посидев в буфете и загрузив оставшееся в авоську, Зверев плавной походкой направился в зал. Стоящая у входа смотрительница, пожилая, интеллигентного вида женщина, посмотрев на нашу ношу, вежливо запротестовала: с такой сумкой в зал входить нельзя. «Тогда я не пойду», — закапризничал Зверев, и, к моему удивлению, она начала его уговаривать всё же посмотреть картины. Конечно, она Толю знала. Через несколько минут Зверев предложил немедленно покинуть зал, пообещав при этом часа за два, за три у кого-нибудь из знакомых нарисовать всё, что в нём было выставлено. Уходить так скоро, конечно, не хотелось, и чтобы лишить Толю в своём лице терпеливого зрителя его забав, я предложила хоть какое-то время походить по выставке отдельно. Как сейчас, вижу его перед собой. Оставшись один и не чувствуя, что за ним наблюдают, он долго стоял неподвижно, слегка наклонившись вперёд перед какой-то картиной. Не знаю, чем она привлекла его

внимание, понравилась или нет, но казалось, что он взглядом своим, как рентгеном, просвечивает холст. От сцены этой трудно было оторваться. Как известно, смотреть умеет каждый, но не каждый умеет видеть. Зверев умел.

Как-то на собрании Городского комитета графиков одним из присутствующих было предложено ходатайствовать о присвоении Звереву звания народного художника СССР. Предложение это вызвало у многих весёлый смех: независимого и неуправляемого бунтаря Зверева представить в этом «почётном звании» действительно было невозможно. Один из художников пошутил по этому поводу. «А что, — сказал он, — Зверев действительно народный художник. Я вот недавно лежал в больнице, и что же вы думаете? У моего соседа по палате, работяги-алкаша из Подмосковья, оказалось несколько его работ!»

Картины Зверева действительно можно было встретить в самых разных домах, и судьба их пестра. Прекрасно зная цену своим работам, он щедро раздаривал их порою малознакомым людям, в домах которых находил ночлег, а если и продавал, то за бесценок. Ещё при жизни художника подделки под его картины гуляли по Москве, а после его смерти картины за большие суммы продавались на аукционах. Работы обменивали, перепродавали, выпрашивали, похищали, шедевры погибали в огне при пожаре, они не только вставлялись владельцами в добротные рамы — ими (бывали случаи) могли накрыть мусорное ведро или просто выбросить. Помню, как освобождался под учреждение дом на улице Рылеева, в котором Зверев часто останавливался у художника Виктора Михайлова. Наступил момент, когда Михайлов остался во всём доме один и, не желая выселяться, забаррикадировал входную дверь своей квартиры. В один из дней к нему всё же ворвалась истомившаяся от долгих ожиданий общественность. Сопротивление было бесполезно. Незатейливый скарб художника выволакивался во двор, где складывался в специальный контейнер, а то, что было полегче, — например, картины Зверева, — с улюлюканьем и гиканьем просто выбрасывалось из окна. В ответ на наше возмущение слышался хохот: «И эта мазня называется картинами?»

Единственным, кто смущал налётчиков, был находящийся в это время у Михайлова писатель Венедикт Ерофеев. Сжав в руке свой аппарат, при помощи которого он говорил после операции, Веничка с бесстрастным видом внимательно наблюдал за происходящим. Незнакомый предмет в руке Ерофеева несколько насторожил общественность. Помню, как ему чуть ли не приказали: уберите свой магнитофон и прекратите записывать.

Как-то из Вострякова, где Зверев на несколько дней остановился у знакомых, мы все отправились в Переделкино на вечер Новеллы Матвеевой. Толя поехал, конечно, просто за компанию. Не хотелось одному оставаться в загородном доме. Как и следовало ожидать, присутствие его на концерте оказалось недолгим. Не прошло и двух-трёх минут, как он, громко хлопнув сиденьем, направился к выходу, отпуская при этом поток разнообразных и крепких реплик. Зрители возмущенно зашикали. Я вышла вслед за ним в холл. Чинно проплывавшие мимо нас обитатели переделкинского Дома творчества поглядывали на Зверева с любопытным недоброжелательством, и не случайно. Я сразу и не заметила, что в зале он оставил свои туфли, возможно, натиравшие ему ноги. Так и шёл он в носках по паркету этого святого заведения походкой свободного человека. Конечно, туфли он не забыл, а, оказавшись в состоянии внезапно накатившего на него раздражения, нарочно оставил, хотя бы из любви своей к эпатажу. Где-то в укромном уголке присели на мягких креслах в ожидании своих. И вот, наконец, концерт окончен. Толпа зрителей вываливается на улицу и, разбившись на группы, направляется к станции. Уже совсем темно и холодно. Идёт мелкий, колючий снег. Мы все голодны и грызём какое-то пересохшее печенье. Толе предстоит ночевать в Востряково. По дороге он просит меня предварительно заехать с ним в Москву к Асеевой, чтобы занять у неё денег. Я тороплюсь домой и наотрез отказываюсь. Раздражение Зверева с каждой секундой нарастает, предвещая обернуться бурей. Неожиданно, отделившись от какой-то группы людей, к нам присоединяется пожилой человек. Лицо его кажется мне знакомым.

Некоторое время он идёт молча рядом, а потом вдруг предлагает:

— Давайте я поеду с ним в Москву.

Ничего не понимаю.

— Да, но ведь уже очень поздно, — говорю я ему, — а ведь надо ещё и вернуться с ним обратно.

Но незнакомец подтверждает своё предложение. За разговором отрываемся с ним немного вперёд. Не выдерживаю и спрашиваю:

— Простите за любопытство, но почему вы проявляете к этому человеку такое участие?

В ответ слышу:

— Он напоминает мне чем-то Ван Гога.

— А вы не знаете его?

— Нет, не знаю.

— Это московский художник, Анатолий Зверев. Может быть, вы не слышали о нём?

Незнакомец на секунду приостановился. На лице его искреннее удивление.

— Как? Это тот самый Зверев? Так ведь я давно о нём слышал и мечтал хоть раз увидеть.

Теперь удивлена я. Ведь Толя многим напоминал Ван Гога — как своим творчеством, так и судьбой.

Уже потом я вспомнила этого человека. Им оказался страстно увлечённый живописью физик, профессор Новосибирского университета Юрий Иванович Кулаков. Как-то, ещё много лет назад до этой случайной встречи, на одной из московских квартир он рассказывал собравшейся молодёжи о творчестве Сальвадора Дали, сопровождая рассказ показом слайдов. По тем далёким временам для многих это было в новинку. Уже потом, когда Толи не стало, вспомнив этот эпизод, я посвятила ему стихотворение.

Памяти Анатолия Зверева

Да, рядом с нами жил Ван Гог.
Но после смерти нужен срок,
Чтобы признание пришло.
На этот раз оно взошло
Ещё при жизни, видит Бог.
Да, рядом с нами жил Ван Гог.

Он мог нарисовать весь мир.
Где он бывал — был всюду пир.
Он погружал то в смех, то в плач.
Он был и жертва, и палач.
Палач — где не душа, а фарш.
И обнажалась кистью фальшь.

Он нищим был и богачом.
И слабаком, и силачом.
Сносил гоненья, недоверье,
С улыбкою прощал Сальери.
И часто спал он у дверей
Своих поклонников-друзей.

Он виден был — издалека.
Походка… Так была легка.

Одежда? Разве в этом соль?
Шагал по улице король!
Шагал по улице Сократ.
Нет. Он мудрей был во сто крат:

Свободней — не было его.
Отказываясь от всего,
Раздаривал себя вразнос.
И пил, и голодал, и мёрз,
Но всё, что надо — сделал в срок.
Да, рядом с нами жил Ван Гог.

ЛИЛЯ ПАНН
Мой Зверев

Звонок в дверь, провозгласивший прибытие к нам художника Анатолия Зверева за несколько месяцев до нашего отъезда из России навсегда, отличался от всех слышанных мною раньше: замысловатое чередование длинных и коротких звонков было музыкальной фразой, вестью. Скоро мы узнали, что этот характерный звонок был чем-то вроде визитной карточки у него. Услышав его, хозяева кричали: «Зверев!» Одни — радостно, другие в ужасе. Чаще всего — и в радости, и в ужасе. Начинался праздник истинного искусства, но водка лилась рекой, и наутро тоже, и все последующие дни (и месяцы), пока, наконец, хозяева с величайшими угрызениями совести не сплавляли Зверева в место, где, по их соображениям, он мог завязнуть надолго.

Мы же сплавились сами, избавив себя от будущих мук выгонять любимого художника на мороз. Зверев появился у нас, когда вопрос, ехать или не ехать, наша семья решила утвердительно, но с властями этой новостью мы ещё не успели поделиться. Чем, как не искушением Судьбы было появление (и конечно, последнее) в нашем рядовом семействе доселе незнакомого нам вида человека — гения? «Это тоже Россия, из которой ты уезжаешь навсегда и которую нигде не сыщешь — непредсказуемо талантливая, безудержная, лиричная…» — всё чаще приходило мне в голову после очередного его шедевра, создаваемого у нас на глазах, после рассказов о его красочном прошлом, после посещений с ним домов известных коллекционеров, хранивших его лучшие — ранние вещи, после прогулок с ним по подмосковным лесам, в которые он охотно отправлялся с нами…

Что ж, я была благодарна Судьбе за то, что Россия, из которой я уезжала, обернулась Зверевым. Возможно, мы были дураки, меняя мир, где душа могла веселиться столь дионисийски, на мир, где ей предстояла более аскетическая жизнь, но именно Толя Зверев, Дионис наших предотъездных дней, положил на сетчатку моего глаза тот «золотой пятак», которого «хватит на всю длину потёмок». Это из «Римских элегий» Бродского:

Я был в Риме. Был залит светом.
Так только может мечтать обломок!
На сетчатке моей — золотой пятак,

Хватит на всю длину потёмок.

А тогда, в мае 1976 года, на пороге нашего дома стоял мужичок в одежде с чужого плеча, с лицом не то ребёнка, не то продувной бестии — юродивый. Пришёл писать портрет, а красок не захватил. Послал в «Школьные принадлежности» за акварелью: «Бери, хозяйка, любую — разницы никакой, да не забудь в продмаг заскочить… за этим…»

Его прислала моя двоюродная сестра. Зверев написал её портрет, и я им заболела. Несколько пятен акварели воскрешали облик, существующий, я думала, только в моей памяти: Наташа смотрела на меня из детства. Больна я этим художником и по сю пору. Сейчас пытаюсь разобраться в этой моей околдованности Зверевым.

Как поэт находит слова для того, что словами выразить невозможно, так Зверев красками выявлял ту невидимую ауру, ту неуловимую красоту, которой отмечено любое творение в мире. Зверев интересовался только красотой. Его портреты часто не имели портретного сходства (о, этот знаменитый его издевательский возглас: «Похож, похож!» — мол, не волнуйтесь, похож портрет на изображённого — когда изображённый подбегал к законченной работе); часто не наблюдалось даже «внутреннего сходства» — характера человека. Иногда оно было, иногда нет. Сходство другого рода было всегда — сходство с замыслом Бога об этом человеке.

Конечно, он «одной левой» мог бы писать острые характерные портреты, шедевры выразительности. Он таки и писал, но только по пути к основной цели — красоте. Не раз я наблюдала это чудо. Как-то его моделью оказалась неуклюжая женщина с одутловатым лицом, длинным носом, крохотным ртом, маленькими близорукими глазками за стёклами пенсне. Это был симпатичный умный человек, с живым характером, по складу души — романтик. Модель обладала всем, чтобы помочь художнику создать интересный портрет. И что же делает Зверев? Я не верю глазам своим. Он набрасывает два-три вполне реалистических изображения «очкастой интеллектуалки», смывая акварельные эскизы один за другим. И в тот момент, когда мне кажется, на бумаге воссоздан человек во всей его характерности, Зверев начинает то, что мне дороже всего в искусстве (да и в жизни) — превращение, преображение. Он превращает пенсне в сияние глаз!!! (Тут он использует свою знаменитую технику: исступлённо режет ножом по мокрой акварели. О, этот его традиционный приказ: «Хозяйка, нож неси!») Нет никакой очкастой

интеллектуалки — есть астральная женщина с нездешним взором, изысканной линией носа (и кто сказал, что носу не следует быть длинным?) и с каплей крови на месте рта.

Зверев делал нечто противоположное карикатуристам: живую карикатуру он превращал в божественный прообраз. В сущности, каждый раз создавая портрет, Зверев играл роль влюблённого, если согласиться с Цветаевой, что «любить — это видеть человека, каким его задумал Бог и не осуществили родители».

Некоторые его портреты имели надо мной силу, наверное, противоестественную. Как-то он написал портрет одной нашей приятельницы, недавно оставленной мужем и пребывавшей в глубокой депрессии. Пожалуй, это был лучший портрет из всех созданных у меня на глазах. Описывать его бессмысленно. Позволю, однако, процитировать себя тех лет: «Надо срочно сделать так, чтобы муж увидел этот портрет. Он поймёт, кто она. Да он просто влюбится в портрет, а заодно и снова в неё. Он вернётся к ней…»

Лучшие его женские портреты, я думаю, Оксаны Асеевой, женщины, которую он любил. Однажды он привёл нас к ней. Стены огромной квартиры были сплошь увешаны его работами, значительную часть которых составляли портреты хозяйки дома, «старухи», как неизобретательно он звал её. В портретах же, имевших замечательное сходство со «старухой», старушечьего ничего не было. Мне особенно запомнился тот, на котором у Асеевой на глазах стояли слёзы. Казалось, она удерживает слёзы, не даёт им пролиться, чтобы не смыть эти несколько акварельных пятен, как бы случайно сложившихся в незащищённое любящее лицо… «И чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд». Меня всегда потрясала в его картинах та почти несуществующая граница между хаосом пятен и линий и замечательной гармонией той или иной вещи мира: животного, человека, пейзажа, букета цветов — чего угодно.

«Каждое прикосновение его драгоценно», — сказал о нём Роберт Фальк. Каждое прикосновение его кисти проходило точно по этой границе небытия вещи и её рождения. Сгущённостью своей живописи он может сравниться с великим Сутиным. Но если взгляд Сутина — это взгляд творения через призму страдания на мир Творца, Анатолий Зверев смотрит на мир глазами Творца и ничего, кроме красоты, не замечает. Мне не пришлось, к сожалению, увидеть все тридцать тысяч его работ, но те сотни, что я видела, не несут в себе интереса к видению уродства, дисгармонии, пустоты, абсурда жизни и т. д., столь характерного для искусства нашего столетия.

Несколько лет назад мы приобрели три зверевские работы на

его выставке в Нью-Йорке. Его работы, как правило, не имеют названий. Названия им дают коллекционеры, искусствоведы. Одну из приобретённых работ мы называем «Распятие». На вершине горы — крест с распятым и опалённым солнцем до остова человеком. Уже не человеком, каким-то муравьём по силуэту. Конечно же, вся картина — «типичный Зверев»: несколько пятен и штрихов. Два пятна (розово-сиреневое и лимонно-жёлтое) обозначают камни на вершине, несколько лазурных пятен — небо, незакрашенный фон бумаги — облака. На празднично звучащем фоне — чёрные крест и человек, обугленные солнцем — самим обуглившимся (чёрным!) — почти рассыпаются в штрихах вызывающей небрежности. Кощунство? Непостижимым образом традиционный трагический сюжет не мешает картине говорить всё о том же: о красоте. Наступит воскресение за пределами картины или нет — неизвестно, но на листе бумаги оно наступило.

АЛЕКСАНДРА ТУРИЦЫНА
«Тарусский букет»
(о двух картинах Анатолия Зверева)

Он возвращался в Москву запелёнатый, как младенец, в большущий квадрат целлофана. На руках у Моники. Всё великолепие цветущего разнотравья начала лета было собрано в этом букете. Ромашка, василёк, гвоздика, льнянка — дикий львиный зев, пижма, колокольчик, белоснежная купина, голубые цветки цикория, мята, смолка — тёмно-коричневый липнущий ствол и длинные узкие розовые лепестки, на ночь собирающиеся в кокон; трава цветущая — стройная тимофеевка, пряный пырей, кукушкины слёзки, лисий хвост, изумрудной зелени сочная нежная осока. И что-то ещё, незнакомое…

Моника — харьковчанка, моя старинная приятельница. Длинная, нескладная, очень воспитанная профессорская дочка. Человек с добрейшей улыбкой и врождённой благожелательностью к людям. Сейчас она работает и живёт в музее Паустовского в Москве. А тогда приехала из своего Харькова на несколько дней ко мне и мы отправились в Тарусу. Ночевали в каком-то пансионате, два дня бродили по Тарусе и далеко вокруг. Поклонились могилам Паустовского, Ариадны Эфрон, Борисова-Мусатова. А на другой день по речке Таруске до Ильинского омута, на ромашковый Наташкин луг и… в лес. Сопровождал нас краевед и почётный гражданин Тарусы Иван Яковлевич Бодров, знакомый Паустовского и Моники. Без него мы бы не нашли поющих сосен, запрятанных в лесной чаще. Весь день Моника собирала цветы. Поздно вечером дома мы поставили привядший букет на кухню в ведро с водой. Утром я взглянула на него и ахнула: неприхотливые полевые цветы напились за ночь и стояли во всей своей красе в ромбе солнечного света. Этот букет было суждено написать художнику Анатолию Звереву.

Я познакомилась с Толей летом 1976 года. Через друзей моего бывшего мужа, и моих в то же время, Витю и Лилю Панн. Как известно, бездомный художник скитался по знакомым, а в 76-м он поселился у Паннов на целых полгода в их квартире на Ленинском проспекте, последние полгода их жизни в Союзе (они собирались на Запад).

Я тогда бросила работу (в Третьяковской галерее) по семейным, как говорится, обстоятельствам. Период этот затянулся, и первые несколько лет я жила на свою библиотеку. С Витиной лёгкой руки. Он как-то зашёл и, увидев на столе

сборники поэзии, вдруг говорит: «Саша, я вижу, вы не собираетесь работать, а вот на это можно долго жить», — и забрал книги с собой. Они тогда тоже распродавали свою библиотеку перед эмиграцией.

Очередную порцию денег Витя принёс, появившись вместе со Зверевым. Я уже слышала о нём от Паннов и очень обрадовалась: «А это тот самый Толя?» Слышала про него и такое, что он, придя писать заказной портрет, бросал краски на полированный стол и отчищал их ножом… А тут прерывает нас с Панном: «Дай мне газету под ноги, у меня ботинки грязные». В общем, получилось так, что мы все втроём отправились смотреть Толины работы. Сначала были у Пинского. Там оживлённые приветствия, все знакомы, разговоры, — меня даже не представили. Я молчу, смотрю во все глаза, первый раз вижу картины Зверева. Помню фразу Пинского: «Ему самое главное — поставить подпись». Потом ещё один или два дома и, наконец, к Оксане Михайловне Асеевой. Через рынок, где Толя хозяйственно закупает всякой снеди. В том числе очень красивый кочан ранней капусты. Меня знакомят с хозяйкой, и вначале в волнении слышится не Оксана, а Александра Михайловна, то есть моё имя. Толя — у себя дома. Ходит крупными шагами, затеял что-то на кухне — двери всех комнат и кухни настежь, — наблюдает, как я заворожённо двигаюсь из комнаты в комнату. У Оксаны Михайловны — царство Зверева. Все стены завешаны картинами. В самых разных местах кипы рисунков и акварелей, на полу у шкафа — в метр высотой. Мне случилось быть в этой квартире ещё раз через несколько лет, всё было уже по-другому.

Посидели за столом, и Витя ушёл на работу, сказав мне, что вечером я должна привезти Толю к ним. После ухода Панна Оксана Михайловна заволновалась, шепнула мне, что не останется с Толей одна, чтобы я забирала его с собой, и мы вскоре вышли.

Повела его пешком на Спиридоновку, к своей тётке Наде, ухватилась за палочку-выручалочку. Голова у меня уже шла кругом. Пылала, а руки и ноги ледяные. Толя вёл меня за руку, и в какой-то момент я ощутила физическое наслаждение от того, что рука моя в пухлой тёплой лапе согревается. Когда она отогрелась, Толя спокойно обошёл меня и взял за другую руку. У него самого в другой руке уже была авоська с шампанским и коньяком.

Представила тётке художника Анатолия Зверева. На Толе была розовая рубашка наизнанку с расстегнувшейся на животе пуговицей. Тётка через некоторое время сказала: «А я не хочу видеть ваш голый живот!» Зверев застегнул пуговицу.

Надежда Ивановна Соболева, моя тётя, заведовала тогда патологоанатомической лабораторией Филатовской больницы напротив. Её дом — самая настоящая квартира старой русской интеллигенции. Старый письменный стол с лампой под абажуром. Высокие окна, книги, уютный диван. Над ним гравюра Крамского «Христос в пустыне». Очень хорошего качества, тоже старинная.

Мы беседуем. На клочке бумаги Толя рисует крысу, подписывает рисунок и протягивает тётке. А она отвернулась и разорвала. Я замираю — сейчас будет взрыв, — но ничего, обошлось. Кстати, я только сейчас вспомнила, что тётю Надю всю жизнь называли мышкой, а старуха-соседка в подъезде иногда каркала: «Подожди, крысой станешь».

Тётка возлегла на диван, стала показывать Толе фотографии своей молодости. Сероглазая красавица, искрящиеся лукавые глаза и локоны до плеч. Кто-то из педагогов в гимназии, по её рассказам, одёргивал её на уроках: «Вертячая барышня Чельцова!»

Мы пробыли у неё, наверное, часа два. И она так и не угостила нас чаем. Прощаясь, Толя многозначительно поклонился и поблагодарил за гостеприимство. Надежда Ивановна развела руками: «Приходите ещё, я буду вас ругать». Тётка Толе понравилась: «Люблю красивых старух».

Вечером у Паннов поздоровалась с Лилей — и меня понесло. Рассказывала взахлёб, всё подряд, жестикулируя, называя Толю в третьем лице, не пропуская ничего — ни разорванной крысы и своих страхов, ни голого живота. Иногда останавливалась и вспоминала виденные картины, портреты Оксаны Михайловны. Толя сидел напротив, довольный. Улыбался, щурился на меня; может быть, уже что-то писал.

Поздно вечером Витя пошёл посадить меня в троллейбус. Толя было тоже рванулся, но я попрощалась, попросила его остаться.

— Ну что же, Саша, я дам ваш телефон.

— Хорошо. Только я не уверена, что буду снимать трубку.

Впечатлений дня хватало. А сейчас кажется, что всё промелькнуло за мгновение. Так оно, конечно, и было.

Звонки начались на следующее утро. Пятнадцать, двадцать раз. Я не брала трубку. Позвонила тёте Наде, и она со знанием дела прокомментировала: «Влюбился. С такими мальчиками это случается».

Вскоре приехала Моника, и я ответила на очередной звонок. Сказала, что у меня гостья из Харькова, что мы едем в Тарусу на несколько дней. Обрадовалась возможности сбежать. В Тарусе всё отошло на другой план, забылось как бы, но дома утром опять

разбудил звонок. И я опять отговорилась — что ещё не проводила гостью, что у нас много дел в Москве.

Моника уехала. А я несколько дней любовалась букетом и слушала звонки. Потом букет стал вянуть и мне стало жалко этой красоты. И когда раздался очередной звонок, я разрешила Толе приехать.

Лиля с Витей явно собирали его ко мне. Пришёл в костюме, причёсанный и… с бутылкой коньяка. Я перепугалась: «Позвоню Паннам!» Но он быстро меня утихомирил. Спокойный, неторопливый, сказал что-то смешное по поводу моего испуга — и всё рассеялось. (Полбутылки коньяка так и осталось у меня, и когда свалилось очередное воспаление лёгких, Лиля растирала мне им спину.) Показала букет: «Вот, увядает». Мельком взглянул: «Напишем увядающий».

Краски и бумага! — а у меня ничего нет. На антресолях нашлись несколько листов плохонькой бумаги (сейчас мой портрет сдублирован на японскую бумагу реставратором Третьяковской галереи). Девочка-соседка дала начатые акварельные краски за 26 копеек. А художник плюхнулся на пол в маленькой прихожей, лист бумаги перед ним. Через узкий коридорчик на полу в кухне — букет… И началось. Облил бумагу водой из майонезной банки, туда же побросал краски. И — руками, локтями, пальцами, каплями с красок — пять минут парил над листом. Я краем глаза видела, как цветные брызги летят во все стороны. (Долго берегла их на обоях, с холодильника отмыла.) Встал. «А теперь тебя напишем». Я была тогда с юга, загорелая, — усадил рядом с букетом, сделал охряный подмалёвок по мокрому листу и… всё повторилось. Потом пересадил на диван в комнате. Сам устроился опять на полу, между мной и окном с балконной дверью. И углом синей краски, взглядывая на меня, стал прочерчивать мокрый лист — абрис лица и шеи, точечки носа, стрела на лбу, тени под глазами, заштрихованный правый, волосы. На месте рта было красное пятно — мгновенная черта посередине и два холмика над ней — губы.

Потом попросил нож и стал сгребать всё это месиво в разные стороны, как мне показалось.

И подпись. Во всех четырёх углах и внизу — А3, 1976 — ножом и краской.

Наконец после быстрого оценивающего взгляда спрашивает: «У тебя есть зубной порошок?» — и присыпал лист снежными хлопьями.

Всё было занятно. Я наблюдала и… веселилась. А через какое-то время лист на полу стал подсыхать, проявляться, и я

замолчала. Художник увидел это, он видел всё. Один знакомый сказал недавно, что мой портрет — это трагедия.

Пришли Панны. Экзальтированная Лиля попросила разрешения приводить ко мне по два человека — смотреть портрет. Витя тихо сказал, что мой портрет даже лучше Наташиного (Наташа Шмелькова). И правда, в ранних сумерках он был особенно хорош — краски стали глубокими, лучились.

Потом был долгий резонанс в сознании от всего пережитого. Отчётливо помню, как замерла в восхищении поздней осенью на нашей Якиманке, увидев группу золотых тополей, яркая листва которых покрыта ранним снегом и всё залито солнцем. Или прыгала летом по холмам Нескучного сада, в руке большая папка с обоими листами — кажется, несла вставлять их под стекло, — и случайный прохожий улыбнулся: «Вот взяла всё и написала», — видимо, посчитал меня художницей.

А ещё потом была невозможность оставаться в одной комнате с портретом. Даже поворачивала его лицом к стене.

И уже навсегда — удивление и… благодарность Богу. За то, что всё это было. Наяву.

Есть ещё один Зверев. Великолепный автопортрет 1976 года, когда художник жил у Паннов. В нём он обыгрывает свою фамилию, он — Зверь. Заросший вздыбленной шерстью, с оскаленной пастью, с яростными, круглыми, стеклянными от боли глазами. Иногда он видится по-другому. Глаза печальные. Врубелевский Панн. «На старом мшистом пне, скрестив кривые ноги и вещей наготой мелькая средь дерев, ты громче хохочи и спутывай дороги, когда красавица войдёт в твой тёмный лес». Работа необыкновенной экспрессии, и досталась она мне случайно.

В 1976 году Панны не смогли вывезти за границу свою зверевскую коллекцию, она осталась на хранении у двоюродной сестры Лили. А лет примерно через десять мне удалось через друзей одной моей знакомой, работавших в ООН, переправить её в Америку. Листы были аккуратно свёрнуты в трубку, положены в футляр для чертёжных работ и с дипломатической почтой, без досмотра отправились в Нью-Йорк. Но прежде они были выставлены у меня дома. Все стены, как когда-то у Оксаны Михайловны, были завешаны картинами. Свой портрет и Зверя я повесила рядом. Получилась композиция «Красавица и Чудовище». Когда кому-то устно рассказываю или показываю эту свою идею, обычно добавляю, что Красавица — не я, а Портрет. Я просто не смогла расстаться с Толиным автопортретом. А в Америку написала покаянное письмо и была прощена.

Когда Лиля с Витей уезжали, они оставили мне стопку отпечатанных Толей на машинке стихов. Написанную от руки печатными буквами поэму «Поэтесса» на 38 страницах, посвящённую то ли Наташе Шмельковой, то ли Оксане Михайловне. И четыре листка с рисунками-почеркушками карандашом, сделанными во время поездки на природу вчетвером — Витя, Толя, Лиля и Наташа Шмелькова.

ЛИЯ ОСИПОВА
Учитель и ученик

Очень трудно предположить, что художники так называемого андерграунда 50–60-х годов думали о своей биографии. Жили они с вывертом и с издёвкой над собой. Само положение поднадзорного, подпольного художника предполагало вызов всем установлениям жизни и демонстрацию своей неприкаянности. И если кто и усердствовал больше других в демонстрации этой неприкаянности, то это, наверное, Анатолий Зверев, про которого тогда уже многие говорили, что он отмечен чертами гениальности.

Зверев жил, где придётся, работал в чужих мастерских; все знали, что его художественные импровизации требуют «подогрева», и те, кто хотел «иметь Зверева» — а это были и иностранные и наши коллекционеры, — приносили спиртное, получая взамен работы, которые теперь стоят целые состояния. За одну ночь он мог выполнить сотни рисунков одной серии — его художественная энергия казалась титанической, неиссякаемой, а потому не ценимой им самим. Он вообще не знал, не хотел признавать никаких ценностей. Получая хорошие вещи или одежду, он тут же их дарил, бросал или пропивал. Он был или хотел быть человеком «ниоткуда и никуда». Вместо биографии — анекдоты. Никто не знал, где он учился. Сам он говорил, что нигде. Ходил в детстве в Парк культуры и отдыха, там детям давали карандаши, бумагу и краски. Из училища памяти 1905 года его выгнали с первого курса. Работал маляром.

Случайно мне удалось познакомиться со школьным учителем рисования Анатолия — Николаем Васильевичем Синицыным. Некоторое время, правда, я колебалась — а стоит ли вообще заводить с ним разговор о Звереве? Вспомнились собственные школьные годы, унылое рисование кубов и цилиндров, казарменная дисциплина на уроке — искусства и в помине не было. К тому же в автобиографии Зверева, которая цитируется повсюду, учитель рисования не упоминается… Тем не менее я появилась у Николая Васильевича и, наверное, удивила его первым вопросом (хотя он предупредил: готов ответить на любой):

— Вы тоже заставляли рисовать ваших учеников кубы и цилиндры?

— Конечно. Это входило в школьную программу. Овладение графической грамотой…

— А Зверев не бунтовал против цилиндров?

— В детстве он был довольно покладистый. Рисовали мы и на свободные темы. У меня сохранились его рисунки тех лет — натюрморты, «футболисты»…

— Значит, вы его выделяли среди прочих?

— А я не только его рисунки храню. Среди моих учеников — двадцать членов Союза художников, у меня и Манухин учился, потом он привел Краснопевцева. Здание Дома художников на Кузнецком мосту знаете? Проектировал его архитектор Жигалов — мой ученик. Главный архитектор Москвы Вавакин — тоже мой ученик. А Зверев выделялся. Я учил его в пятом, шестом, седьмом классах. Он как-то болезненно реагировал на отношение к себе товарищей, учителей, был с неожиданностями. Помню первое занятие. Я дал задание, потом пошёл по рядам с журналом. А где Зверев? За партой его нет. Прохожу дальше, оглядываюсь — он вылез из-под парты, положил рисунок. Подхожу — великолепно! Как-то я ему сказал: «Ты академиком станешь». Он это запомнил на всю жизнь. Школу он начал всё чаще прогуливать, на педсоветах не раз поднимался вопрос об его отчислении. Я неизменно за него заступался — пусть хоть как, но кончит семилетку. Он был тогда тощий, похож на отрока Варфоломея с картины Нестерова: головёнка большая, пострижен, как мы тогда говорили, «под кружку», с большими карими глазами. Красивый мальчик. У них мать была красивая, хоть и полуграмотная, из крестьянской семьи. Работала она на кухне в столовой СВАРЗа — вагоноремонтного завода в Сокольниках, овощи чистила. Благодаря ей семья кормилась.

— Ну хоть какие-то художественные впечатления могли быть у Зверева в детстве?

— Конечно. Он же ко мне домой ходил, в студии занимался. Собственно, студий было две: в школе и дома. Зверев в школьную приходить отказался, а домой ходил. Занимался я с детьми по методе Репина. Нашёл такой учебник под редакцией Ильи Ефимовича для учащихся художественных школ и по нему работал. При этом считал, что дети должны обязательно видеть оригиналы, подлинники. У меня комната была небольшая, на стенах много не повесишь, и тем не менее висели акварели Виктора Васнецова, рисунки Бенуа, Серова. На столе лежали папки с оригиналами…

— Подождите, подождите, Николай Васильевич! Да откуда у вас появились оригиналы?

— Так ведь я же коллекционер, художник-гравёр и коллекционер…

Только теперь я понимаю, что этот худой человек, не

похожий на старика (а ведь ему уже восемьдесят два), совсем не тот забытый Богом и людьми шкраб военных лет, каким я себе его представила. Бывают же люди, которые не умеют себя подавать и не заботятся об этом. А может быть, дело в том, что в его маленькой квартире, заставленной мебелью, не нашлось места коллекции. Но оказалось, что она достаточно известна. В воспоминаниях, написанных в 1949 году, нашего известного гравёра Ивана Павлова я прочитала: «Недавно ко мне стал близок очень интересный тип из фанатиков гравюры — Николай Васильевич Синицын. С ним я впервые познакомился в Ленинграде у А. П. Остроумовой-Лебедевой. Он является её учеником, собирателем гравюр и свято бережёт её материалы. Безмерно любя гравюру и изучив её историю, Синицын собрал огромную коллекцию досок и рисунков покойного издателя Ступина, и он обладает досками Паннемакера, Панова и всех гравёров того времени. Есть у него рисунки Врубеля, Виноградова, Серова и многих других художников. Коллекция Синицына — ценнейший кладезь для историка гравёрного искусства. Он хранит эти материалы не хуже любого музея и любовно и фанатически собирает всё относящееся к искусству гравюры».

— Николай Васильевич, значит, Зверев знал вашу коллекцию?

— Ну конечно знал, как и все мои студийцы. А кроме того — в шести шкафах были собраны книги по искусству, среди них комплекты журналов «Мир искусства», «Аполлон», «Золотое руно». Всё доступно. Знали студийцы о моей переписке с Александром Николаевичем Бенуа (письма эти ещё не публиковались)… Зверев такую линию поведения выбрал, чтобы все думали, как он дик и всё ему нипочём…

— Почему же он про вас не рассказывал, не упомянул в автобиографии?

— Почему же не упомянул? Вот у меня его автобиография, его рукой написанная в 1963 году. При мне, на моих глазах писалась. А было так. У меня в то время была мастерская в проезде МХАТ, а Толя жил рядом, на улице Горького, у Асеевой, вдовы поэта, она ему покровительствовала. Конечно, бывал и у меня, приходил работать, чаще с компанией. Знал, что я не люблю, когда пьют, но он уже без этого не жил. А тут пришёл как-то днём. Я сижу за столом, начал писать книгу о гравёре Павлове. Толя говорит: «Я тоже хочу писать». Он ведь иногда как малый ребёнок себя вёл. Я дал ему конторскую книгу, он сел напротив меня и почти всю тетрадь исписал. Здесь и рисунки его есть. Слог витиеватый. Вот читайте…

«Я учился в это время (44-й год) в школе имени Пушкина… Здесь, в этой школе, я увидел Николая Васильевича Синицына, преподававшего черчение (науку хотя скучную, но довольно занятную и интересную для чертежников, иногда и художников). Здесь впервые я был удостоен звания академика — что присвоил мне Николай Васильевич… Мне очень нравился этот педагог, так как представлял весьма аккуратного в „своей кройке“ и поведении: помню хорошо накрахмаленный белый воротничок на фоне симпатичного, с некоторым форсом улыбки, лица, на фоне очень хорошо выглаженного, тёмного, как гравюра, костюма, — всё это создавало очень приятное впечатление, и всякое появление Николая Васильевича для меня было выручкой. Я очень люблю аккуратных и строгих к одежде людей, потому что я сам никогда не следил за собой. Ученики и другие мои сверстники также относились с большим уважением к внимательному (по своей природе) человеку, с которым, однако ж, можно было и „весело“, что называется, жить. Например, мы впоследствии, занимаясь на дому, чувствовали себя весьма уютно и „романтично“: мне было очень и очень приятно пребывать в доме этого гравёра-живописца, у которого было достаточно много одарённых учеников».

Я листаю конторскую книгу, исписанную от руки чёрными чернилами печатными буквами. Значит, это вторая автобиография. Может быть, существуют ещё варианты? Писалось ли это для себя, с желанием разобраться в себе, или это был тоже род спектакля, создание ещё одного мифа?..

«…Я хворал, болел, плакал, меня так обижали, обижала мать, сестра — и пугало всё: и неожиданный поворот стула — трах-тарарах — и от двери чёрная ручка, как дьявол или нечистый дух, смотрела на меня. Я это чувствовал всеми фибрами души пугливой своей, меня пугал шелест листвы, и чёрные тени, устроенные на окнах стекла, странно и страшно двигались, как „маги“ — и не хватит на свете бумаги, чтоб описать столь ужасные видения, навевающие не очень хорошие сновидения (после чего снятся кошмары и видимости, довольно неприятные по своим формам и расцветкам)… Пугало также недоброе товарищество на дворе или улице. Среди мальчиков и девочек я вечно находил несправедливость их бытия (какого бы они круга ни были): обязательно то там, то сям было „неравенство“: кто-то обязательно был среди всех или очень красивый, или сильный. Мне, как человеку слабому от рождения физически (и расстроенному психически), хотелось быть настороже, я предпочитал не дружить. Дети играли, веселились, но их веселье мне всегда казалось подозрительным; я не мог разделить их

чувства и никогда с ними не водился, а просыпал у себя (летом) возле окна мушиного за клеёнкой, за столом, пригретый некоторым лучом солнца. И мне было приятно грезить и спать, и я видел во сне белые батоны с изюмом — для меня в детстве изюм представлялся некоей фантазией, каким-то „чудом-юдом“, всегда он мне нравился. Когда мать приносила с работы эти булки, несколько „оттенённые“ запахом кожи или лекарства „салицилового“ завода, — оттенкоацетона, что мне тогда нравилось почему-то…

А под окном была помойка. И я дышал этой пылью и помойным смрадом, что жужжала казаками-мухами. На помойке водилось весьма большое количество помойных и грязных крыс, которые, перекочевав, „эмигрируя“ в нашу комнату, очищались до неузнаваемости, приобретали „божеский“ и „холёный“ вид и чистенькие, с противными хвостиками, прогуливались по столам комнаты и кухни, где по ночам, утром и днём кружка „ухнет“ то на кухне, то прямо дома близ ведра от крысиного бедра; пьют (как черти) воду, сталкивая фанеру (круглую), коей страховалась вода…»

— Всё это подлинно, — говорит Николай Васильевич. — В районе Сокольников строились дачи, а рядом с заводом улицы, застроенные деревянными домами, где селились рабочие, — настоящие трущобы. Мимо дома Зверевых была моя дорога в школу. Я помню и помойку, и мальчика в короткой рубашонке, который стоял на подоконнике и давил мух. Чуть подальше от дома была водокачка. Туда приводили лошадей, на которых развозили воду. Толя всю жизнь любил рисовать лошадей…

ЮРИЙ НОСОВ
Художник и коллекционеры

Об Анатолии Звереве я услышал впервые от своих друзей, художников Адольфа Демко и Виктора Стрижкова, в середине 60-х годов. Уже тогда они называли его гением.

Мои друзья в то время заканчивали художественные вузы, а я, хотя и мечтал в детстве стать художником, поступил в институт, весьма далёкий от искусства. Однако тяга к искусству не исчезла, а вылилась, в конце концов, в стремление посещать выставки, общаться с художниками, а затем и приобретать их работы.

Познакомился я со Зверевым в начале семидесятых. В последние десять лет жизни Толи мы виделись довольно часто. Однако я не могу считать себя его другом или даже приятелем, скорее — его постоянным заказчиком и покупателем, так как наши встречи, как правило, заканчивались тем, что он рисовал и оставлял мне свои работы за весьма символическую плату.

Поскольку у Толи не было своей мастерской, то знакомые, готовые покупать то, что он создавал у них дома, были ему необходимы. Трудно сказать, сколько их было — десять, двадцать, пятьдесят? — и какова была степень их дружеских с ним отношений. Но, так или иначе, на определённое время они предоставляли ему дом, краски, кисти, бумагу или холст, еду и выпивку, — и оплату, хотя и скромную, но достаточную, чтобы прожить. Это позволяло ему творить свободно и абсолютно независимо от государственных творческих организаций и закупочных комиссий.

И у других художников первой волны неоавангарда 60-х годов жизнь складывалась нелегко. Но судьба Толи Зверева была, как мне кажется, наиболее тяжёлой. Только он был законченным бродягой, у которого никогда не было не только мастерской, но, по сути, и дома, постоянного пристанища. Даже в начале 80-х годов, когда большинство его соратников уже приобрели респектабельность, семьи, мастерские и даже автомобили, а некоторые прекрасно устроились за рубежом, Толя продолжал скитаться — его неприкаянность даже усилилась. И в этом, как мне кажется, была его своеобразная философия, выражавшаяся в пренебрежении богатством и комфортом, то есть свобода не только в творчестве, но и абсолютная свобода от материальных ценностей, всякой «движимости» и «недвижимости».

Художник Дмитрий Краснопевцев рассказывал мне, как однажды, ещё в 60-е годы, Толя принёс ему пачку своих работ и

попросил предложить их покупателям, но только после того, как тот покажет свои работы. Объяснил он это тем, что из-за отсутствия мастерской ему негде встречаться с коллекционерами. Краснопевцев тут же согласился предложить Толины работы, и даже прежде своих, но попросил написать на каждой работе её цену. Толя взял пачку, перевернул работы изображением вниз и стал писать на обороте одного листа: 15 копеек, другого — 70 рублей, третьего — 20 копеек, четвертого — 50 рублей и т. д. Толя, конечно, валял дурака. Однако я вижу в этом акте большой смысл, так как действительно невозможно деньгами оценить произведение искусства — так же, как солнечный луч, улыбку, дружбу или любовь.

Теперь о том, как происходили наши встречи со Зверевым в конце 70-х — начале 80-х годов. Раз в два-три месяца раздавался звонок, Толя не говорил ничего определённого, то есть «можно ли к тебе приехать?» или что-нибудь в этом роде. Сам факт его звонка уже означал, что где-то его пребывание подошло к концу. Он даже не называл меня по имени. Вполне возможно, что в его памяти просто отложились какие-то телефоны, куда можно податься. Как правило, он говорил: «Привет, старик…» — и дальше что-то не очень вразумительное. В зависимости от домашних обстоятельств я говорил, что занят и, к сожалению, встретиться с ним не могу, или что рад его слышать. Тогда он называл адрес, куда нужно подъехать, чтобы его забрать. Я ехал за ним на своей машине, а если машина была не на ходу — на такси. Его вид и поведение к тому времени уже настолько расходились с привычными нормами, что ехать с ним городским транспортом просто не приходило в голову. Иногда от его имени звонила какая-нибудь женщина и спрашивала: «Вы не могли бы забрать Толю?» Однажды, когда на подобный вопрос я ответил отрицательно, женщина спросила, не знаю ли я ещё кого-нибудь, кто мог бы его забрать. Очевидно — был определённый круг друзей, почитателей, коллекционеров, по квартирам которых он кочевал.

В своей однокомнатной квартире в Свиблово Толя, насколько я знаю, фактически не жил. Он объяснял это тем, что боится милиции, что его могут посадить в сумасшедший дом. Насколько эти опасения были серьёзны, мне трудно судить, но о нём часто писала западная пресса. Для определённых кругов он являлся возмутителем спокойствия, и по некоторым его намёкам можно было понять, что неприятные столкновения с известным ведомством у него были… В этой квартире в «Гиблово» жила его мать. Однако, побывав там раза два, никакого присутствия женщины я там не ощутил: никакого минимального уюта,

обстановка не просто бедная, а нищая и запущенная.

Почти каждый раз я забирал его из разных мест. Помню грязную, похожую на притон, квартиру-мастерскую в районе «Кропоткинской», а также мастерскую художника, которого Толя называл «реалист», в Камергерском переулке. «Реалист» откровенно не признавал Толиного искусства, так как, по его мнению, в него было вложено мало труда. Толя с ним не спорил.

При передаче Толи из рук в руки (я не могу подобрать более подходящего выражения) чувствовалось, что хозяева уже устали от него, сыты его пребыванием, и возникало ощущение, что вам передают не очень здорового и избалованного ребёнка или старика, за которым требуются присмотр и уход. Однажды одна женщина даже сказала, что он накормлен, и внимательно, несмотря на раздражение, повязала ему шарф, так как на улице стоял мороз.

Их можно было понять, так как, находясь в гостях, Толя требовал постоянного внимания. Казалось, что его нельзя оставить надолго одного, что с ним что-нибудь приключится (например, устроит по растерянности пожар). А при расставании, когда утром я отвозил его по новому адресу, возникало острое чувство тревоги и безысходности, несмотря на то, что он обычно бывал весел, всегда балагурил и улыбался. Но внешний вид говорил, что здоровье его сильно подорвано плохим и нерегулярным питанием, избиениями, о которых он говорил, курением и алкоголем.

Раза два-три я пристраивал Толю у своих знакомых, хотя и далёких от искусства, но согласившихся пригласить его, после соответствующей рекламы, для «сеанса». Хозяева получали свои портреты, а Толя — угощение, выпивку, ночёвку, а затем скромную оплату своего труда, которую, правда, назначал сам.

Постоянные заказы подобного рода, казалось, должны были отразиться на качестве работы, тем более что никакого отбора не производилось; я не помню случая, чтобы Толя уничтожил, допустим, какую-либо работу как неудачную. Однако его талант и манера, основанная на спонтанности, были таковы, что шедевр мог родиться в любой момент в самом неподходящем месте, и даже проходные работы носили отпечаток гениальности. В последние годы он менее стремился к передаче портретного сходства, всё чаще портреты напоминали определённый стереотип.

Одет он был всегда в самую затрапезную заношенную одежду, волосы и борода всклокочены. Увидев Зверева на улице, вы приняли бы его за самого последнего забулдыгу. Одежду, как правило, ему давали его знакомые. Я тоже дал ему как-то кепку и

военную тёплую куртку, которую, впрочем, никогда больше не видел. Часто я его видел в ботинках на босу ногу.

Может показаться, что все эти мелкие подробности не имеют никакого отношения к его личности по большому счёту, тем более к его творчеству. Но мне хочется вспомнить и записать даже мельчайшие факты, так как даже они мне кажутся драгоценными, когда речь идёт о Толе. Время идёт и, читая некоторые статьи о нём, уже не узнаёшь в них Зверева. Миф, легенда заслоняют живого человека.

Манера его поведения была весьма экстравагантна. Однажды, после обеда в доме у джазового музыканта и композитора Германа Лукьянова, мы большой компанией на двух такси поехали на край Москвы к коллекционеру Нутовичу. Всю дорогу Толя говорил с нами стихами. Стихи были, конечно, не похожи на то, что тогда я понимал под стихами, тем более было много «непечатных» выражений. Однако впечатление было очень сильное и необычное. У Нутовича в большой квартире, завешанной работами художников неоавангарда, Толя поразил всех ещё больше, так как многие, в том числе и я, впервые (это было в начале нашего знакомства) увидели, как он работает. Он потребовал краски, бумагу и кувшин воды. Кистей, кажется, не нашли, что его абсолютно не смутило. Моя знакомая села портретироваться, предварительно тщательно причесавшись перед зеркалом, ожидая, видимо, что «маэстро» будет её «писать». Однако «маэстро» выплеснул половину кувшина на лист бумаги, залив пол и часть стены; оставшуюся воду вылил в коробку со школьными красками в продолговатых металлических корытцах. Затем он стал брать эти корытца, переворачивать и шлёпать ими по ватману, размазывая растекающуюся и вываливающуюся из них краску. К нашему всеобщему изумлению, в течение минут пятнадцати было сделано три-четыре портрета, один из которых висит уже двадцать лет у моей знакомой в раме под стеклом и является бесспорным шедевром. Кроме удивительного сходства, в нём передано то, что можно было бы назвать душой и даже судьбой этой женщины. Впоследствии я много раз видел различные Толины приёмы и каждый раз не переставал им удивляться. Как известно, он говорил, что художник должен уметь рисовать всем, что только попадёт ему под руку: если нет красок, то и зубной пастой, окурками, землёй — что он нередко и делал. Часто он рисовал сразу несколькими кистями, зажав их в кулаке и тыкая в банки с гуашью, а также несколькими фломастерами. Однажды он потребовал принести из кухни какую-нибудь крупу. Нашлась овсянка. Он тут же высыпал часть пакета на засыхающую краску — и вышло здорово. Другой раз он

счистил всю краску с палитры мастихином и нашлёпками нанес её на картон. Очень часто просто рисовал тюбиками, выдавливая из них краску. А один раз, прежде чем начать рисовать, он вылил на лист бумаги полстакана каберне, и это пятно дало ему цветовой камертон.

Вообще, во всём поведении и облике Зверева была очевидна склонность его к эпатажу. Конечно, он отчасти всё время придуривался. Однако маска юродивого, как мне кажется, не только защищала его внутренний мир, куда не было ходу никому, не только скрывала боль и ужас, которые он испытывал от жизни, но и давала полную свободу от всех наших условностей и дурацких приличий, позволяла жить совершенно в другом измерении и быть абсолютно внутренне свободным.

Чисто коммерческая сторона собственного творчества мало его интересовала, и часто он тут же отдавал свою только что созданную работу без всякой платы, или брал чисто символическую мзду. Так, например, проведя у меня вечер и сделав 2–3 прекрасные вещи, на вопрос, сколько я ему должен, говорил что-нибудь вроде: «28 рублей 34 копейки». Когда я предлагал ему 50 или 100 рублей, он требовал именно 28 рублей и 34 копейки. Под внешней экстравагантностью подобного жеста, несомненно, скрывалась Толина деликатность и щедрость. Современному читателю, не заставшему те времена, будет интересно узнать уровень тех цен, чтобы понять, что представлял в смысле покупательной способности Толин гонорар. Он был скромный, но это не была подачка. Водка стоила тогда примерно три рубля, коньяк четыре, бутылка пива — 30 копеек, за три рубля можно было проехать на такси через всю Москву. Средняя зарплата советского человека составляла примерно 150 рублей. Я думаю, 25–30 рублей нужны были Толе на пару дней, чтобы его радушно приняли с выпивкой и закуской менее удачливые друзья-художники. Большая сумма в кармане при его бродяжьей жизни могла таить для него даже определенную опасность. Так же трудно представить современному читателю тот культ Зверева, который начал создавать еще Г. Д. Костаки и который к 60-м, 70-м годам достиг своего пика у его многочисленных поклонников в среде творческой и технической интеллигенции, у дипломатов, иностранцев и пр. В их домах он любой клочок бумаги, как царь Мидас, мог превратить в денежный эквивалент. Отчасти этим также объяснялось его пренебрежение к деньгам. Главным же, конечно, были абсолютная неприхотливость и непритязательность, принципиальное неприятие материальных обывательских, буржуазных ценностей. На первом месте было человеческое общение, а искусство — высшей формой такого

общения (не случайно это почти всегда были многочисленные портреты хозяев, их друзей, детей, собак, кошек и т. п.).

Показательно, что покупателей он делил на два разряда: «академиков» и «студентов», то есть на богатых и не очень. Соответственно были и разные цены.

На эту тему я расскажу одну характерную историю. Как известно, Толя с 60-х годов дружил с вдовой Асеева, Ксенией Михайловной. Дома у Асеевой висели её многочисленные портреты, сделанные Толей, в которых чувствовалось его восхищение ею. Иногда он ей очень льстил, изображая просто ангельской красоты молодую женщину. Много было и «портретов» её кошек, а также известных Толиных петухов, самого высокого уровня. Чувствовалось, что когда-то он проводил у неё много времени, так как в папках хранилось большое количество работ. Ксения Михайловна была просто покорена его творчеством, говорила о нём с восторгом. Я помню, что рядом с работами Толи висел её прекрасный портрет во весь рост работы Д. Штеренберга, написанный в 1926 году, на котором она была юной и красивой. Однако Асеева отдавала решительное предпочтение работам Зверева. В то время, когда я несколько раз встречался с нею, их отношения стали весьма непростыми. Она уже устала от Толиных выходок, набегов его собутыльников и дружков. Она говорила, что уже больше почти не пускает его, а выдает ему по десятке через дверную цепочку, когда он появляется пьяным или не один. Она жаловалась, что иногда Толя спьяну рвётся в квартиру, затем, устав и обессилев, применив все способы, вплоть до поджигания двери, укладывается спать на коврике под дверью. Уходя, я действительно обратил внимание на обожжённые клочья ваты, торчавшие из-под разорванного дерматина обивки. Хотя я и слышал о Толиных взрывах агрессивности, сам его таким никогда не видел. Наоборот, он запомнился мне очень добрым, мягким и беззащитным. Я появился у Асеевой, мечтая приобрести её портрет. Она была не против, говоря, что деньги пойдут Толе, но не все сразу, так как она ему выдаёт только небольшими частями. Однако Ксения Михайловна сказала, что ей необходимо посоветоваться с Толей о цене и чтобы я позвонил ей через несколько дней. Когда я после звонка приехал к ней за портретом, на его обратной стороне было написано Зверевым сначала «350», затем зачёркнуто и написано «150». Ксения Михайловна объяснила мне, что Толя снизил цену, поняв из её рассказа, что я «студент», а не «академик». Этот прекрасный портрет маслом, где Асеева была изображена со светло-золотыми локонами, самим Зверевым был назван: «Жёлтый водоворот и

жёлтая щека слева и т. д.». Портрет был затем на единственной в Союзе прижизненной персональной выставке Зверева в Горкоме графиков на Малой Грузинской в 1984 году, которую целиком организовал Владимир Немухин, собрав по друзьям и знакомым большое количество прекрасных работ. Сам Толя в организации выставки участия никакого не принимал, хотя после открытия часто приходил пьяный и отсыпался в комнатах администрации, чем всех страшно утомил.

Общение с Толей было и большой радостью, и потрясением одновременно. Конечно, наблюдать, как в какие-то мгновенья он с присущим ему артистизмом создаёт свой очередной шедевр, как брызгает и чудесно растекается краска, видеть его неповторимую мимику, слышать при этом его стихи, всякие шутки и прибаутки, а в перерывах между короткими сеансами смотреть вместе с ним по телевизору футбол, выпивать и закусывать — конечно, это было счастье. Однако во всём этом был и какой-то элемент безумия, ирреальности, сюра, особенно если учесть, в какое время мы тогда жили, я имею в виду конформизм и регламентацию всех аспектов той жизни.

Я хочу отметить ещё одну Толину черту. Он был предельно демократичен. Его работы были доступны любому, даже самому неимущему человеку. Имея за спиной десяток зарубежных выставок и громкую славу, он не гнушался на ступеньках Горкома на Малой Грузинской за трёшку нарисовать портрет хорошенькой девушки, чтобы тут же пойти за пивом, выпить, да ещё и угостить случайно оказавшихся рядом забулдыг. Мне часто приходит в последнее время мысль о том, как Толя сторицей уже после смерти отплатил тем людям, которые хоть как-то поддерживали его, проявляли внимание и заботу, очень необходимую ему в ту далекую теперь пору. Я знаю многих его знакомых (думаю, их значительно больше), кто в сложные девяностые годы продавал Толины вещи за сотни и тысячи долларов, не имея других возможностей выбраться из тяжелых финансовых затруднений.

И вот чем мне хочется закончить воспоминания, и что мне кажется весьма символичным. Известно, что Игорь Маркевич первым открыл миру Анатолия Зверева, устроив выставку его работ в Париже в 1965 году. Но вряд ли кто знает, что Маркевича в свою очередь открыл не кто иной, как Сергей Дягилев, заметив юного музыканта, когда ему было ещё 16 лет, и дав ему возможность выступить со своим фортепьянным концертом в Лондоне в 1929 году.

Так чудесным, даже мистическим образом Зверев оказался связанным живой нитью с великой русской культурой, доказав затем всем своим творчеством, что эстафету Дягилева — новатора

он принял по заслугам.

ЗИНАИДА КОСТЫРЕВА
О нашем брате

После смерти Анатолия Тимофеевича Зверева его судьба стала превращаться в миф со множеством противоречащих друг другу слухов.

Мы хотим восстановить, хотя бы вкратце, подлинную биографию брата.

Родился А. Зверев 3 ноября 1931 года в Москве, в Сокольниках (Русаковская улица, дом 22). В 1964 году дом снесли, и Анатолий с мамой переселился в Свиблово, где он был прописан до конца дней своей жизни.

Анатолий был седьмым ребёнком. Всего у нашей мамы было десять детей, девять девочек и один мальчик. В живых осталось нас трое.

Из стихотворной автобиографии А. Зверева:

> …Осень, почти поздняя,
> «устраивает» зимы… —
> Оказался я в кругу —
> — своём… —
> в семействе: Тони, Зины…

Отец наш, Тимофей Иванович, родился в 1898 году в Кирсанове Тамбовской области. С трёх лет остался без родителей, которые умерли от тифа. Воспитывала его бабушка.

Мама, Житина Пелагея Никифоровна, тамбовская, из крестьянской семьи, в 17 лет вышла замуж.

Вскоре после женитьбы папа ушёл на фронт, служил у Ворошилова писарем. Затем попал в плен к Деникину, после освобождения лечился в московском госпитале. Мама продала дом и приехала в Москву, устроилась работать в этом же госпитале, где выхаживала раненых.

Отец, инвалид второй группы, работал на заводе СВАРЗ бухгалтером, мама — на фабрике «Буревестник», но больше ей приходилось заниматься домашним хозяйством.

В январе 1943 года отец умер. Как могла, мама одна нас вырастила, за что мы её все очень любили.

Анатолий учился в школе № 370. Любимыми его предметами были рисование и немецкий язык. Николай Васильевич Синицын — учитель рисования — был для Анатолия лучшим человеком, дружба между ними продолжалась всю жизнь.

После семилетки, по совету Н. В. Синицына, Толя закончил Художественное ремесленное училище по специальности маляр-альфрейщик. Затем пробовал учиться в Художественном училище памяти 1905 года, но при бедственном материальном положении, из-за «внешнего вида», был отчислен с первого курса. Тяга же заниматься живописью, рисованием не покидала Анатолия. Немного поработал в должности маляра в парке «Сокольники». Детский городок оживился от причудливых животных, ярких цветов, которые рисовал Анатолий. В парке его заметил артист Румнев, Анатолий показал ему свои работы. Восхищённый его рисунками, Румнев познакомил его со столичными знатоками живописи, которые оценили талант Анатолия.

В 19 лет Анатолия призвали на военную службу, во флот. Там он простудился, пролежал в госпитале с двусторонним воспалением лёгких, после чего был комиссован.

После возвращения из армии вновь занимался только рисованием, живописью, графикой. Ходил по музеям, в зоопарк, уезжал на этюды в Подмосковье. В сутки спал иногда два-три часа, а остальное время работал. За работы брал мизерную плату — хватало лишь на краски, кисти. Но вскоре выпал случай познакомиться с Георгием Дионисовичем Костаки.

Костаки был потрясён картинами Анатолия, стал ему помогать, пригласил рисовать на свою дачу (в шестнадцатиметровой комнате, в которой жили шесть человек, работать было невыносимо трудно).

В доме Г. Д. Костаки работы брата увидели такие известные люди, как дирижёр И. Маркевич из Франции, Р. Фальк и многие знаменитости — знатоки искусства. Г. Д. Костаки говорил нашей маме: «Пелагея Никифоровна, о вашем сыне будут писать века».

В дни всемирного фестиваля 1957 года в Москве Толя, узнав о конкурсе художников в парке имени Горького, под видом рабочего принял в нём участие. Председатель жюри присудил ему высшую награду, но сделали так, будто и не существовало этого инцидента. Победа не принесла славы. Но друзья, ценители картин Анатолия, помогали устраивать его персональные выставки за границей. Костаки на протяжении многих лет поддерживал Анатолия.

Судьба свела Анатолия с Оксаной Михайловной Асеевой. Она стала ему второй матерью, другом, создавала Толе все условия для работы. Своей мастерской у Анатолия никогда не было: где рисовал картину, там оставлял.

В 1979 году умерла наша мама. Для нас всех это было большой утратой.

Смерть матери, а в последующем смерть О. М. Асеевой

потрясли душевное состояние Анатолия. Здоровье резко ухудшилось… 9 декабря 1986 года его не стало.

ТЕОДОР ГЛАНЦ
Памяти Анатолия

Он был художником, но умер, как поэт.
Когда вдруг в зале вспыхивает свет,
Всех на мгновение охватывает страх.
Ведь окончание сеанса — в небесах,
Куда для зрителей пути покамест нет.
Он был художником, но прожил, как поэт.

Король подъездов, тамада больниц,
Пред Богом и вином склонённый ниц,
Вся жизнь, как полотно, размыта в сюре,
Вся жизнь, как полотно, сплошной абстракт.
И сотни ангелов, шутов и фурий
Собой украсили прощальный тракт.
Везёт не Конь, а Кот, но тоже блед.
Был человек, а умер, как поэт.

Киркой теперь по сомкнутым губам!
Растоптанный, он не услышит зова!
Когда внутри не тело, а судьба,
Когда снаружи краски, а не слово.
Когда живой рассвет стал мёртвым светом,
Художник мёртвый стал живым поэтом.

АНАТОЛИЙ ЗВЕРЕВ

Импровизации

Слово за слово цеплялось[5].
Мысль гнала и впутывала вновь,
И дрожала, жалко даже стало,
Где-то жалом странно льётся кровь.
Бровь подёргивалась где-то,
На лице — печать весны,
Всё хотелось бы поэту
Описания сосны, и куста,
Растущих вишен, что в саду цвели,
Цвели вокруг.
И зелёный весь заросший
Где-то тиной старый пруд.
Возле леса туман синий
Кинет взор и на узор
Близ лежащих двух песчаных
Синих с лилией озёр.
Слово за слово цеплялось,
То ли цепко — то ли так,
В тапках ночью всё писалось
Хорошо и кое-как.

1965 г.

«нас воспитали и растили…»

нас воспитали и растили
а всё равно все-все умрём
конечно всё-всё умирает
ещё при жизни
эгоизм лишь только
пылкость порождает
и в заблужденьи убивает
тот признак нежности такой
что породилась в силу тленья
и лень мне было бы писать
но вот тетрадь

и вот бумага
калякать станешь
вспоминать

«маленький выпачканный…»

маленький
выпачканный
жалкий
слабый
и горбат
и тёмен
весь осморканный
запачканный
и вялый
изнурённый
голоден
больной
истощён
избит
и проклят
изнасилован
и туп
точно труп живой
что тень забора
забран
выброшен
измучен он
бродит
спит не спит
и хнычет что-то
тихо шевелит губа его
смотрит странно улыбаясь
алкоголиком зовут его
тенью слабою скользящей
мимо полных и изящных
мимо ящиков пустых
он проходит
Бог прости

Лермонтов (из автобиографии в стихах)

Вне всяких сомнений
— Мне гений
Юрьевича нужен…

И вот, под — «ужин» —
Явился он со своею
«Дюжиной»
Стихов, —
Поэм и всяческих
«Стихий».

Своих всех повестей:
«Вадим» — (ну, погодим)
— Блондин —
— Брюнет —
— (Сонет ли это, нет?)
— ПОЭТ!..

«Герой нашего времени» —
И я «забеременел»
Поэзией
Сразу, —
«с-глазу-на-глаз»
— И враз: —
Быстро, страстно
И откровенно —
И «верно» —
До степени —
Веры в торжество
Господа — Бога!..

Врубель

Серо-сиреневый
Тёмный и грустный
Знает Лермонтова
Поэзию устно
И в кустах сирени
Тёмные очи гадалки
Глядели…

«Что греет живописца, когда в крови…»

Что греет живописца, когда в крови —
пожар,
Хотя порою бледен, и бедный, худ,
поджар?
Поджаренной котлетой, аль чаем чуть —
с огня,
Аль солнышко не чает: греть спину
возле пня?
Аль рюмка близ поллитры
Теплит мечту о том, что стоном
Вдруг с палитры сорвётся новый
тон…

«Не утрируя есть искусство…»

…Не утрируя есть искусство.
Оно разно и флаг его всяк.
И пустяк, что так всё безобразно.
Голос смелых ещё не иссяк.
Солнце тёмное
Солнце ясное
Возле тучки пригрелось
Напрасно я
Плачу
Льётся слеза из глаз.
Дух уходит от нас.

1964 г.

Поэтесса (отрывки из поэмы)

Мрачна, печальна и туманна…
От манны от небесной отошла…
Встречается ей на пути вдруг друг гуманный,
К которому не сразу подошла.

Ничтожеством всё кажет свет ей: —
Замужество, любовь… — всё суета!

В искусстве живописи нравится лишь Сутин,
Да Модильяни иногда…

Что соловей поёт,
Что дрозд, что канарейка…
А на плечах — простая телогрейка.
И не всегда заботлива о внешности своей.
Болтлива иногда;…
Страстна;…
Иль — вялая, что травушка весна.

И длинны ночи напролёт,
Когда зима свирепа, люта,
Когда все спят, — она поёт…
И лунный свет её есть часть уюта.
Настроена на тень….
На этот тон луны….
Что струны сердца вечной красоты:
У высоты берёз,
У хаоса сей жизни;
У «вечности заложности» — она
«Всегда»
В сей час….
Для нас…

А днём дремота, зевота на мир….
На всё вокруг, её что окружает…
И кажется всё время ей,
Что норовит всяк улучить момент,
Чтоб боль ей причинить….
И в чём-то обвинить, ужалить,
(А жаль).

Во — взоре — зорь озёр в узоре…
Всегда порою с кем-то в ссоре…
А на просторе, где одна, —
Печаль, тоска и грусть, — что прежде
Всегда замечена, да и видна.

Ужасно всё тогда: —
В любые дни — года тоскует….
Надломленна…. и дома не сидится….
Волнуется и мечется, и горячится,
Что в клетке зоопарковой

В день жаркий иногда и душный —
— дикая лисица.

Печалит взор её и то,
Что в хлад осенний, или зимний
«Ты тоже, тоже без пальто»
И вновь слагает стих и гимны.

То полная и тучная,
Что туча над холмами.
Тончайшая, — что
Струны Паганини
Перед вами: —
То светлая такая, голубая…

А если радость на щеках,
Во взоре каре-синего,
В улыбке тоже… Ещё как
Увидишь в ней ты сильного…

Теперь ты с грустью и тоскою
Алёнушкою смотришь
На цветик света Божий…
О, осторожней, существо набожное: —
О, в платье белоснежном!
О, нежная…
О, песня лебединая…
Единственная и незабвенная
Ты птицей откровенною
Вскрываешь вены на лоне-лон
Воды солёной….
Где в камни брега
Пены волн влюблённые…
И разбивается волна.
В волнении — Луна…
Да, вы узнаете их: —
Это — она!

Неужели хоронят умную?..
Нашу хорошую и прекрасную, —
В день этот ясный…
В свет солнца напрасный
И яркий
К уничтоженью?

В каком положенье
Движение?
О, нет!.. Свет…. свет…
Снег ярок…
Не трогает, быть может.
В этот час…. ничто
Одних лишь
Кузнецов-доярок…
Не жарко… Сорок градусов…
И невесомость… Но жалко —
— жалко…

Мне так запомнилось…
И солью сердце вдруг заполнилось.
Навзрыд…
Душа ушла…
Сверкает белым шёлком…
Шок…
Снег…
Я шёл и слышал смех…
Грех…

АЗ 1976 — шюль лето среда утро

ГЕОРГИЙ КИЗЕВАЛЬТЕР
Монолог Анатолия Зверева

Ну, что тут скажешь… Искусством я начал заниматься с футбола. Вот живопись и футбол — это всё взаимосвязано! Когда мне надо было пробить штрафной удар против команды «Стрела» (а у нас была команда «Чайка», но это одно и то же), мне было 14 лет, и я забил мяч, потому что решил стать поэтом, и забил так, как мастер спорта никогда не забьёт! Но я труслив — мне так сразу определили в клубе гимнастики — ты, говорят, боишься упасть. — Ха! Я падал потом и не так, когда в Ленинграде был без сознания: лбом о платформу — и ни хрена! Но эта трусость наложила отпечаток на всю мою жизнь. Я темноты боюсь. И женщины меня потому не любят: ведь женщины требуют защиты.

Кстати, о любви. Это сильная вещь! Она приводит к уничтожению мира. И это понятно, потому что с детства я привык верить в одну вещь — в подлость! Все — подлые (кроме меня и тебя, конечно). Но я от любви бешеный — влюбился в детстве в одну даму — ей было два года, а мне год, и вот до сих пор… Ее звали Нора. Но теперь я влюбился в другую, и Норы мне не нужны.

Да, так начал я в 31-м, как только родился. Мне что-то такое померещилось, что будто была гроза — осенью, а я в ноябре родился, — летели осенние листья… и это повлияло так сильно, что когда меня пытались кормить из чужой груди, я блевал, вырывался, падал на пол головой, как бы наживая себе антиума — это тётка меня пыталась кормить, потому что мать работала всё время. Кстати, Костаки врёт, когда пишет в каталоге, кто мои родители. Он там наговорил: переплётчик, посудомойка, подломойка какая-то… Отец — инвалид гражданской войны — просто и коротко. Мать — рабочая. Всё… А потом всё пошло и поехало, хотя почти ничего не помню, что дальше было… в пять лет я нарисовал уличное движение — тогда Москва была ещё небольшой, и на выборные собрания ходили человек по пять, по восемь, под гармошку, и детей брали с собой: для детей там ставили столики, и можно было рисовать, и я нарисовал уличное движение и получил премию — портрет Сталина в золочёной раме… потом я уже заставлял рисовать троюродного брата — он очень здорово лошадей рисовал, а я вот строение копыт до сих пор не знаю: надо же изучать копыта, а я только примерно знаю… Хотя я ученик Леонардо да Винчи, я не хочу ничего изучать… я никогда не хотел быть художником, я стал им совершенно

случайно, а вот гением — не случайно! Я прочитал у Леонардо да Винчи, что «жалок тот ученик, который не превосходит своего учителя», — это какой-то трактат был, и я обнаружил там массу общих со мной мыслей, — так мне показалось, что это он — мой ученик; мне так жалко его стало, что я прослезился и превзошёл его!

Нет, конечно, я учился — в художественно-ремесленном, на Преображенке, на улице Девятой роты… закончил, потом учился полтора месяца в училище 1905 года — меня выгнали оттуда, не хотели они меня, да и я сам не хотел… я просто помог товарищу написать диктант, и он пятёрку получил, а меня выгнали: решили, что я у него списал…

«Мир противоречив», — сказал Илья Эренбург, разрезая ленточку на выставке Пикассо. Потом Эренбург назвал меня русским Ван Гогом, когда появился у А. Румнева, — я этим не то чтобы горжусь, а вспоминаю, чтобы со мной считались, чтобы рубль кто-нибудь дал!..

Я сейчас стараюсь вообще не рисовать, но рисую ещё больше, потому что судьба заставляет… Вообще я рисование бросил в 59-м году — для себя — ни хрена больше не делал: чего этим искусством интересоваться!? — Это всё равно, как сельское хозяйство… с 59-го года я прекратил всякие эксперименты и стал халтурщиком: рисую только для халтуры, хотя иногда и получается неплохо — всё зависит от настроения, от погоды, от здоровья, — но всё равно получается новая форма, новое искусство… а основное начало рисования было в детстве, когда мне было девять лет — я тогда создал шедевр, и когда я пытался повторить его — мне уже чёрт знает сколько лет было. … бенуаль? — нет, не фестиваль… ещё приехали эти иностранцы сраные — кто кого на лодке перегонит, как это называется? … когда 80 лет было, ну?.. негры всякие понаехали, советские люди… — вместо фестиваля, как это называется?.. вот фестиваль молодёжи и студентов был в 57-м году, а вот 80 лет — что это такое?.. Думай! На букву «о»… правильно, олимпиада! И я тогда много нарисовал всего — у одного человека… А в 57-м я действительно рисовал интересно, привлёк к себе внимание иностранцев — рисовал я тогда лучше всех, прямо надо сказать… Один бразилец заявил, что «это лучший художник и единственный!», и присудил мне две золотые медали — за две работы из шести — все тогда обалдели, и эти иностранцы-американцы с их ташизмом: ташизм, кстати, я изобрёл, только никто об этом не знает… ещё в ремесленном училище!

Нет, на меня абсолютно никто не влиял! Рисование — это мой порок. Я, по совести, поэт, а не художник… художничество

пришло ко мне из-за материальных условий, к несчастью… но рисовать я действительно научился лучше всех, потому что я старался… и лучшего, чем у меня, рисунка, как говорил покойный Румнев, ни у кого не было — я раньше мог рисовать, не глядя на бумагу, один к одному! Так в мире никто не рисовал — ни Рембрандт, ни Энгр, ни даже Леонардо, мой учитель…

Молодые художники? Да я их не видел. На выставки я стараюсь не ходить, потому что молодые очень агрессивны: им кажется, что я какую-то тайну храню, а мне не до них, и я ухожу… вот влюбился в двух дам, и всё.

Почему я должен любить своё искусство?! Пускай оно меня любит. А оно говорит: слишком мало денег получаешь! Крыши над головой нет, зарплаты нет… Вот я, к сожалению, не могу на метро ездить, потому что милиция на меня смотрит, как на охламона какого-то. Мне просто сказали: лучше тебе в метро не ездить в таком виде. Я говорю: в каком?.. Я белую майку на себя одеваю — мне говорят: ты белогвардеец недобитый! Красную надеваю — ты, говорят, смеёшься над красноармейцами! Чёрную — ты анархию проповедуешь! Серую — ты серопупый, не хрена тебе в Москве жить, поезжай в деревню. Поехал в деревню, там мне говорят: ты что-то не совсем деревенский, рассуждаешь по-московски! Еду к Немухину, а он: ты что-то мудришь! Давай, ищи богатых покупателей!.. Я говорю: богатыми покупателями могут быть только спекулянты и иностранцы — они любят русских художников. Но если ты русский — так отдай своё произведение, как я отдавал!.. Мне говорят: зачем у тебя покупать, когда ты за четвертинку сто штук нарисуешь?! Или тебе ночевать негде — ведь ты боишься милиции и дурдома? — А я прописан в Гиблово-Свиблово: кто там в дверь стучит, я не знаю и я боюсь… Дурдом, говорят, тебе обеспечен! Да, я сумасшедший, конечно. Все художники — сумасшедшие, но не надо из этого делать культ! Нормальный человек, конечно, не будет разговаривать, как я. Но больной человек всегда сумасшедший: перебей ему кости — нормальный это будет человек?! Если ногу ему оторвать — полноценный это человек? Нет, он обязательно будет пороть всякую чушь!

Вообще, Советский Союз — это ералаш. Страна — блатняческая. Социализм — не утопия, но бардак и обман… Мне кажется, что мудрых людей в СССР нет, потому что у нас равенство. То есть мудрость распределена всем поровну и распространена по всему Советскому Союзу настолько, что куда бы ты ни плыл, куда бы ты ни ехал, ты всё равно получишь мудрость, то есть по башке!

Старик, что я тебе хочу сказать… Искусство — это ты сам!

Вот ты живёшь, видишь, смотришь, а тебя за это по башке бьют — вот это и есть искусство!.. Как бы научиться, как хамелеон, цвет менять?! Ведь мы же не борцы, мы слабые люди, и наш бронепоезд не стоит на запасном пути — надо как-то приспосабливаться к обществу!

Вот у американцев есть поговорка: «Время — деньги». А я расточаю время в течение 54 лет со страшной силой, и никто мне за трудодень не дал ни копейки! Один раз, правда, я был строителем коммунизма — в роли маляра, — но меня так нае… — это ужасно! Конечно, кому я такой нужен: одна нога в валенке, другая в ботинке, и лаптем тормозит — в гололёд!..

Старик, есть ещё выпить? Это я говорю, в принципе, как борец против алкоголя… Что? Сейчас я живу нормально. Дальше будет хуже и хуже… Я думаю думу одну: как бы жизнь обогнуть и окунуться на дно… Горького — нет, значит, счастья нет во мне: я — на дне!.. Что, действительно больше ничего не осталось? Нет?! — Всё, жизнь прекращается!..

АНДРЕЙ ЕРОФЕЕВ
Как умел, так и жил
(запись беседы с Анатолием Зверевым)

— Часто тебя посещает вдохновение?

— Оно посетило меня всего один раз — летом 1968 года на даче на Николиной горе. Тогда я за несколько дней сделал более шестидесяти работ. А до этого было только желание нарисовать как можно лучше.

— Бывают ли у тебя плохие вещи?

— Как правило, я стараюсь делать хорошие. Мне кажется, что я делаю одно и то же. А уж там — как выйдет.

— Чем отличается художник от нехудожника?

— Рисовать может каждый. Даже собака или обезьяна, любое движущееся животное (червяк даже) может рисовать. А человек делает вещи, созвучные времени и настроению. Я отличаюсь темпераментом — раз, и техникой — два. Я нахожу, что искусство — это случайное явление. Я мог не стать художником, если бы не случай, начал рисовать острые моменты у ворот «Спартака» — копировал их из газет (это было в 14 лет), а в 9 лет нарисовал розу. У нас в доме висел лубок. Я его часто рассматривал. Заставлял рисовать брата и отца. Потом записался в кружок рисования — учитель положил на песок чайную розу. Я писал её акварелью — и написал так, что вышла лучше, чем есть в натуре. С учителем стало плохо.

— Где ты учился?

— В художественно-ремесленном училище, в училище памяти 1905 года (1,5 месяца), в кружках при детских городках в Сокольниках и в Измайловском парке.

— Кто учителя?

— Леонардо да Винчи. Помнишь, у него написано: «Жалок тот ученик, который не превзошёл своего учителя»? Я его своим ташизмом превзошёл. Дмитрий Николаевич Лопатников, Луканин Афанасий Николаевич.

— Кто ты по призванию?

— Я пишу картины, леплю, делаю гравюры, офорты, пишу стихи, прозу, в шашки играю.

— А разве шашки относятся к искусству?

— Связь прямая — графическая и живописная.

— Что же такое искусство?

— Артистизм.

— Самый интересный период творчества?

— Это ташизм, который начался с 1957 года. В нём самая большая отдача, доходящая до экстаза. Но всё же самую лучшую свою вещь я написал акварелью, когда мне было 9 лет, — «Чайная роза на песке».

— Что ты больше всего любишь писать?

— Пейзаж, он легче всего получается. Раньше я рисовал, чтобы научиться рисовать. Сейчас не люблю рисовать. Рисую только для общества. В 1959 году я бросил рисовать для себя. Сейчас я должен обязательно угодить и понравиться.

— Кого из художников любишь?

— Врубель, Саврасов, Васильев, Левитан, Иванов, Кипренский. В Третьяковской галерее почти все мне нравятся. Еще люблю Ван Гога (он на первом месте), Рембрандта (на втором) и Матисса. Почти нет художников, которые бы мне не нравились. Но не люблю карикатуру. Это — как оформление стенгазеты.

— Почему у тебя так много автопортретов?

— Я хотел себя прославить. Период эгоизма был.

— Какую технику ты предпочитаешь?

— Я люблю ту, которая проще, — соус. Вообще, никакая техника мне не нравится: масло неприятно пахнет, акварель расплывчата и капризна, гуашь — сыплется, карандаш требует много усилий. Больше других мне нравится тушь и гусиное перо. Мне хотелось бы, чтобы всё рисовалось само собой: как подумал, так и рисовалось. Как в природе — всё готово, надо только уметь пользоваться. Искусство — вещь специальная. Надо уметь находить пропорции, акцентировать.

— Искусство — серьёзная вещь?

— Как и жизнь. Оно и серьёзно, и несерьёзно одновременно. Но для меня больше — серьёзно. Игры в нём не может быть.

— А художник — серьёзный человек?

— Художник сам по себе — пьян без выпивки. Опьянён искусством.

— Какое искусство тебе больше нравится?

— Лучшее искусство — европейское. В нём большое стремление быть разным. Моё — европейское. Восточное искусство нарочитое. Традиционное. Его можно назвать ремеслом, когда художник ничего не ищет, а просто ремесленно-здорово рисует. В искусстве должен быть элемент поиска. Поиска образа.

— Ты ощущаешь себя профессиональным художником?

— Профессиональным абсолютно. Какой непрофессиональный художник смог бы так точно рисовать, как я? До меня не было художника, который, не глядя на натуру, так

точно мог бы изобразить павлина. Я профессионал высшего класса, но не ремесленник.

Искусствоведческий разговор о художнике

СЕРГЕЙ КУСКОВ
Экспрессионизм как образ жизни

Живописный почерк и образ жизни Анатолия Зверева настолько взаимосвязаны, что с трудом допускают обособленный анализ того или другого. Вместе с тем, начиная искусствоведческий разговор о художнике, необходимо ограничиться лишь одним из возможных «ракурсов» или способов взгляда, поскольку охватить феномен Зверева в границах одной статьи всё равно невозможно.

К тому же говорить о Звереве-человеке — наверное, привилегия лично его знавших, да и то лишь тех, с кем он был действительно близок (а таковых не столь уж много!).

Лишь они имеют право на «мемуарное портретирование» этого виртуозного портретиста, взорвавшего традиционное понимание жанров живописи. Конечно, для всех ценителей творчества Зверева весьма желательным было бы появление совокупного свода воспоминаний о нём. Это, в частности, явилось бы альтернативой тем тенденциям «канонизированной» приглаженности, которая уже наметилась в трактовке творчества художника и его судьбы. Ведь всем, кому хотя бы отчасти памятен Зверев, ясно, что его образ при жизни, при всём внешнем неблагополучии, при всех жизненных противоречиях, а подчас и вызывающих проявлениях, был в полную меру личным выбором. Судьба Зверева, с её диссонансами и неправильностями, неотторжима от неистовой стихии его авторского почерка. И если бы участь этого человека была иной, перед нами предстал бы совсем другой художник.

Его путь был во многом вызовом обывательскому «здравому смыслу», он одним из первых предпочёл участь «выпавшего» из официальной культуры и превратил это «выпадение» в дерзкую демонстрацию перед преуспевающими, признанными собратьями.

Отношения между прошлым и будущим, между классикой и авангардизмом были осмыслены и пережиты самим художником. Сосредоточим теперь внимание на его новациях в искусстве и постараемся определить, какое место он занимает в истории советского искусства 60–70-х годов.

Теперь, с временной дистанции, Зверев видится одним из последних, быть может, потому наиболее ярких воплощений самого «духа живописи» в русской художественной культуре, редкой вспышкой чисто живописного артистизма. Кроме того, он перебросил мост от художественных поисков начала века к

нашему времени, воссоединив традиции русского авангарда с новейшими открытиями искусства Запада. Одновременно он представлял собой поток, в котором бурлила яростная энергия живописи, отстаивающая своё право на самоценность.

Это был поток неистовый, неуправляемый, перехлёстывающий «поверх барьеров» — в том числе и направленческих, дерзко пролагавший себе путь. Приход Зверева был отмечен всплеском безудержного личностного темперамента. Собственно, вся его жизнь прошла под знаком вдохновенного произвола — как в обращении с языком искусства, так и с видимым миром в целом.

Талант Зверева развивался стремительно и неукротимо. В его искусстве сплавлялись различные стили и художественные мировоззрения, и в этом ярком сплаве рождался бесконечно изменчивый, но всё же всегда узнаваемый «зверевский стиль». Он формировался, деформируя собственные поэтические привычки, непредсказуемо меняясь, играя на противоречиях и доверяя только стихийному наитию художественной воли. Наверное, потому Зверев непроизвольно создавал вокруг себя поле вдохновения, и резонанс его опыта ощутим до сих пор. Сам образ жизни сделал его частью истории отечественного авангарда уже на рубеже 50–60-х годов; из просто талантливого живописца Зверев превратился в символ свободного «неофициального» искусства. Но вместе с тем, лидируя в целом направлении, выступая как экспрессионист номер один, он всегда чурался цеховых оков. Для московской богемы 60-х или, как бы мы теперь сказали, тогдашнего «андерграунда», был вообще характерен художник-одиночка, избегающий направленческих «рамок». Независимый, неприкаянный, «гуляющий сам по себе», Зверев был ценим многими (ценим не сентиментально, а как живой факт культуры), но понимаем избранными — теми, кто способен разглядеть исключительное, — то, что как бы среди нас и ещё не отчуждено пиететом музейности.

При всех житейских неурядицах и отсутствии в характере даже намёка на высокопарность в нём жило нечто титаническое. Борьба с цветом и желание цвета порождали центробежный размах энергии, ощутимой даже в самых камерных жанрах — в портрете, пейзаже, анималистике.

Зверев был завоевателем и первопроходцем, и одновременно — это был последний представитель «московско-парижской» пластической традиции, ведущей родословную от начала века. Во многом наследуя рафинированный колористический вкус московских «парижан», он сочетал как бы личное вчувствование в это блестяще-меркнущее наследие, с анархией бунтаря,

«созидающего» разрушение, стремящегося всегда и всё делать иначе, по-своему — и всегда в одиночку. Воспринятую в культуре начала века утончённость цветовых вибраций он решительно очистил от всякого налёта эстетизма и, напитав лиризмом и экспрессией, подарил лиризму новую жизнь. Следы былой культуры в его искусстве не исчезли бесследно, но каждый отклик традиции, каждый готовый приём напористо вовлечён в новое качество. «Наследник» не оставил камня на камне от устоявшихся живописных структур, преодолевая соблазн постфальковской «цветности», и далеко ушёл вперёд. Диапазон его приёмов был чрезвычайно широк: от фовизма до параллелей абстрактному экспрессионизму.

Не чуждый контактов с искусством старины и веяний современности, он всё же представлял собой небывалый тип русского художника, способного превращать в живопись буквально всё, что попадало в поле его внимания.

Говоря о его манере письма, необходимо отметить пристальное внимание, с которым художник относился к специфике избранного мотива. Разумеется, конкретный, исходный материал «донельзя» переплавлялся, но, тем не менее, всегда сохранял свою внутреннюю суть. Пейзаж оставался пейзажем, а портрет — портретом. Модель в этих его портретах никогда не переставала быть личностью, но по артистическому произволу вовлекалась в диалог с портретистами, подчиняясь желанию своевольного маэстро. Из кипы полуслучайных сырых наблюдений — трофеев взгляда — Зверев энергично выжимал желанную суть, то очередное «нечто», которое и побуждало взяться за кисть. Быть может, поэтому так активны его персонажи, — будь то люди, растения или животные. В противовес другим художникам он не был домоседом «подполья», сам тип его духовности был окрашен иначе. Зверев всегда был готов к риску бегства от привычного. Всё, что обрело устойчивость статики, не соответствовало его темпераменту.

Ниспровергатель общепринятых норм и канонов, предельный индивидуалист и «безумец», он в полном смысле слова освоил наследие авангарда начала XX века. Точно, хотя невзначай, откликаясь на актуальные веяния в искусстве, Зверев по-своему «досказал» историю русской модернистской классики и тем самым приоткрыл новые пути художества.

САВВА ЯМЩИКОВ
Возвращение Анатолия Зверева

С замечательным художником Анатолием Зверевым я был мало знаком, о чём теперь очень сожалею. Кто только из служителей прекрасного не прошёл в «славные шестидесятые» через «бункер», как друзья называли мою полуподвальную мастерскую в одном из тихих переулков между тогдашними Кропоткинской и Метростроевской. В скольких подобных «бункерах» и мансардах довелось побывать и мне, беззаботно бражничая, а заодно присматриваясь к творениям гостеприимных хозяев, преуспевающих, полупризнанных или вовсе запрещённых облечёнными властью начальниками культуры. «Иных уж нет, а те далече». С некоторыми художниками я подружился на всю жизнь, полюбил их искусство и привязанностей своих менять не намерен — возраст не тот. Те, которые далече, уверенно завоёвывают временное место под солнцем, поддержанные крупными и мелкими галерейщиками, действующими теперь не только «за бугром», но и в России. Бог им в помощь, как говорится, но меня их творчество мало волнует, ибо чаще всего это лишь «бледный отсвет царственной тени прошлого»: ведь лучшие проявления классического русского авангарда могут быть лишь объектом для подражания, но заново пережить и повторить их никому не дано. А вот то, что создавал в период с 1955 по 1965 год Анатолий Зверев, сразу становилось классикой, хотя мало кто это признавал тогда, да и сейчас многим выгодно придерживаться противоположной точки зрения. Однажды два супердействительных члена Академии художеств отечески отчитывали меня за ошибочную влюблённость и повсеместное прославление творчества очень неугодных им собратьев по ремесленному цеху. Один из поучавших зло бранил Ефима Честнякова, «выскочку и незнайку», зачем-то взявшегося за кисть и карандаш. Напомнил я академику, что один из предшественников его по «собранию бессмертных», тоже академик, И. Е. Репин, был другого мнения о своём ученике. В течение нескольких лет высшими баллами отмечал он академические штудии крестьянского сына, а в конце обучения написал: «Талантливо. Вы идёте своей дорогой, я вас испорчу. У вас способности. Вы уже художник. Это огонь, этого уже ничем не остановишь».

Второго моего оппонента возмутило то, что я принял участие в открытии выставки Анатолия Зверева в Стокгольме и даже

прокомментировал это событие в телевизионной программе «Время», которая обычно не обходила своим вниманием малейшие нюансы повседневной деятельности Академии художеств.

Думаю, что вряд ли собеседники приняли во внимание мои слова о нищенском бытовании Честнякова и Зверева, которые за всю жизнь не получили и части тех денег, которые академикам государство клало в карман ежемесячно. Ну, да Бог с ними, с вершителями нашей художественной политики. Только вот роскошно изданные за счёт того же государства монографии их годами продавались в нагрузку к дефицитным книгам и альбомам, продукцию их закупало Министерство культуры, распределяя её по музеям, а работы Зверева ищут и платят за них немалые деньги из своего кармана свободные от принуждения покупатели.

В отличие от официальных художников и искусствоведов, по долгу службы не замечавших творческих проявлений Анатолия Зверева, люди, казалось бы, непричастные к творчеству, смогли угадать этот недюжинный талант уже в начальной его стадии. Георгий Костаки и Дмитрий Апазидис — греки, родившиеся и большую часть жизни прожившие в России, немало сделали для сохранения работ и прославления художников, не пришедшихся «ко двору» живых и мёртвых мастеров изобразительного искусства. Сейчас весь мир знает о подвиге сотрудника канадского посольства в Москве Г. Костаки — открывателя и спасителя богатейшего наследия многих представителей русского авангарда. С триумфом прошли в музеях Европы и Америки выставки из той части собрания Костаки, которую ему удалось вывезти с собой в вынужденную эмиграцию. Ни одна крупная экспозиция современного искусства, устраиваемая Третьяковской галереей, не обходится без привлечения вещей из коллекции Костаки, подаренных собирателем московскому музею.

Дмитрий Апазидис гордится тем, что его вдохновителем и учителем в деле собирания произведений русского искусства был Георгий Дионисович Костаки. Основная страсть Дмитрия Николаевича — русская икона, которую он любит и знает досконально. В его коллекции хранятся первоклассные образцы иконописи XV–XIX веков. Все они отреставрированы лучшими нашими мастерами и могут оказать честь самому хорошему музею. Вторая привязанность собирателя, живущего ныне в Швеции, — творчество Анатолия Зверева. С самых первых шагов художника Апазидис и Костаки стали поклонниками и пропагандистами его творчества, сохранив любовь к Звереву на всю жизнь. Вот как признавался мне в этой любви Дмитрий

Николаевич в те дни, когда мы вместе готовили стокгольмскую выставку работ А. Зверева из его собрания:

«Зверева я знал с 1954 года. Считаю его одним из самых значительных мастеров нашего времени, как, впрочем, все, кто хорошо знаком с его творчеством. Заслуга мастера прежде всего в том, что он соединил почти уничтоженный русский авангард с современным искусством. Выставка в Стокгольме — очень малая часть из наследия художника. И это при полном отсутствии средств не только на свою мастерскую, но подчас на холсты и кисти. Посмотрите вот на этот портрет молодой женщины — можно ли догадаться, что картину, начатую красками, уже пришлось завершать… зубным порошком? И при такой скудости средств поразительное совершенство техники. Талант у Анатолия был, как говорится, от Бога. Художественной школы он не закончил — с учителями спорил, искал своё. Ранние картины Зверева позволяют, на мой взгляд, утверждать, что именно он был родоначальником ташизма — той разновидности абстрактного искусства, в которой экспрессия достигается свободными мазками и пятнами. Однако официально приоритет в этом направлении отдается американцу Поллоку, французу Сулажу, голландцу Аппелу. О Звереве многие и не знают. К величайшему сожалению, большинство картин тех лет уничтожено — так, в пионерлагере, где Анатолий работал маляром, их просто выбросили на свалку…»

Когда я в последний раз встречался в Афинах с Георгием Дионисовичем, он, несмотря на тяжёлый физический недуг, восторженно говорил мне о творчестве Анатолия Зверева, любовно рассматривая уцелевшие при пожаре на его даче в Баковке ранние работы «русского Ван Гога», как он всегда называл его. После смерти Г. Костаки мы вместе с Д. Апазидисом и А. Костаки дали слово показать искусство Анатолия Зверева в выставочных залах разных стран, чтобы все смогли убедиться, как даровит и неповторим этот художник. Мы не включали в эту выставку произведения позднего периода творчества А. Зверева. К сожалению, они не идут ни в какое сравнение с работами 1955–1965 годов, ибо на эти годы пришёлся расцвет творчества А. Зверева.

Анатолий Зверев скончался в 1986 году. Преждевременность этой смерти подготовлена всей его жизнью — раскрепощённая, не защищённая от каких-либо условностей, она имела и свою оборотную сторону — необеспеченность, богемность… Он делал, что хотел, говорил всегда только правду, поступал исключительно по совести. Судьба этого художника очень типична для многих талантливых сынов России. В наследие он

оставил своё творчество — светлое и неповторимое. Без него сегодня уже невозможно представить развитие мирового искусства в нынешнем столетии.

ЕЛИЗАВЕТА ПЛАВИНСКАЯ
Зверев — художник

Искусство Зверева одной природы с афоризмами — сжатое во времени, эффектное и точное. От этого же и приоритетные техники: лучше всего тушь-перо (ярко, чётко, закреплять не надо…). Другие техники он по разным причинам недолюбливал. Отличительная черта его гения — экстремальная точность движений и образов — сохраняется на протяжении всей жизни, но выражается и пропорционируется по-разному. По словам самого художника, долгое время он «рисовал для себя, учился». Работал выше своих сил.

1930-е годы, и особенно война, образовали гигантскую пропасть между искусством первой и второй половины века в России. В 1950–1960-е годы коллекционерами и художниками велась огромная работа по извлечению из небытия «другого берега». Восстановление связей было главным залогом жизни и продолжением традиций. Она восстанавливалась буквально по крупицам. Зверева судьба одарила — уже у школьного учителя рисования Синицына произошла первая встреча с подлинными работами авангардистов начала века.

Можно считать, что кружковское образование Зверева было чуть ли не лучшим, которое можно было получить в тот момент. Ведь сталинские гонения заставили первоклассных художников пойти преподавать в школы, парковые кружки рисования и дворцы пионеров. Исключением можно было считать училище памяти 1905 года, но к началу пятидесятых и там взяла верх казёнщина. В училище, где Зверев провёл полтора месяца, он был в одной группе с сыном Артура Фонвизина. Позже он пользовался покровительством бывшего актёра театра Таирова, коллекционера Александра Румнева и человека, изъявшего из небытия авангард — Георгия Костаки. Выставки Зверева в Европе устраивал последний ученик Дягилева, известный дирижёр Игорь Маркевич, а музой стала Оксана Михайловна Асеева.

Общения эти странно и фрагментарно претворились в творчестве Зверева. От Синицына он вынес гравёрную жёсткость руки, для Костаки сделал серию кубо-футуристических работ, у Фонвизина-младшего перенял эффектные игровые приёмы.

Художники начала века отталкивались от красоты, чувственности и благополучия буржуазного стиля, понимая их со знаком «минус». Зверев совершил движение в обратном направлении — он искал красоты, эффекта, благополучия. Его с

детства привили вирусом Третьяковки. Его любимая картина — «Осень в Сокольниках» Левитана. Всю жизнь он более всего ценил Иванова, Васильева, Саврасова, Левитана и особенно Врубеля. Врубеля Зверев любил через Лермонтова, которого всегда противопоставлял «банальному» и «официальному» Пушкину. Особенно сильна тяга к Врубелю у позднего Зверева — глаза его моделей проваливаются в чёрные круги и становятся пронзительными, как у Демона.

Однако Зверев не был символистом — и знал это. «Я рисую море, кораблик, тучки, вот Яковлев из всего сделал бы символ…»

На фестивале молодёжи и студентов 1957 года Зверев неотступно наблюдал за «цирковой» техникой американского художника Колмана, разливавшего краску из вёдер по огромным парусам холстов, топтавшего её ногами, развозившего руками и вениками. С этого момента он стал абстракционистом, «ташистом», но если забывал вовремя остановиться, то доводил картину до чистейшего реализма.

Безумно плодовитый, вечно меняющийся — такой Зверев и считается Зверевым. Но таким молва его помнит только до 1965 года. Остальные двадцать лет творчества художника то ли замалчиваются, то ли отбрасываются — «не считаются». С этим постулатом устной и узкопрофессиональной позиции пока ещё никто не дал себе труда разобраться.

Исключительно важной фигурой был для Зверева Костаки — такой же, как и Дягилев для Нижинского и большей, чем Морозов для Врубеля. Разрыв с Костаки уничтожил «старого» и породил «позднего Зверева». Художник начинает рисовать «для жизни». Поворотным пунктом можно считать первую персональную выставку в Европе, организованную Игорем Маркевичем. С этого момента точность всё больше уступает место эффекту. Происходит кардинальная смена задачи — напряжённый эксперимент заменяет производство заведомо беспроигрышного продукта. «Молодой» Зверев искал натуру в игре пятен, лишь в последний момент проявляя в ней черты портрета или пейзажа. Поздний же — сначала намечал конструктивную «базу образа».

Миф об «исписавшемся Звереве» породил Костаки. Отпуская художника из-под своей отеческой опеки, он пообещал уничтожить его за «измену» и, в некотором смысле, сделал это — внушил всем окружающим, что лучший зверевский период уже позади. Но что самое страшное — внушил самому художнику, что он не нужен, что он «превратился в домоуправа». На Зверева мнение Костаки действовало почти подсознательно — он поверил, что всё уже сделал. Теперь он шёл к катастрофе, теряя родных, дом… Сыграло свою роль здесь и то, что в 1964 году он

переехал из своего «родового гнезда» — Сокольников (неисчерпаемой темы первых лет, места учения и игры в шашки, и потом, навсегда, места встреч) — на улицу Веснина. С этих пор он называл свою работу «халтурой» и «отработкой» за ночлег. На деле же никогда не переставал создавать замечательные произведения. В них уже почти не встречаются глубокие, яркие цвета, как в раннем «ташизме». Одна из причин тому — краски. Не виндзоровская акварель и французская бумага, а засохшая советская гуашь становится в последние годы его основным материалом. Этой «помоечной» реалии своей работы он придаёт эстетический эффект, извлекая из неё бесконечное разнообразие серо-фиолетовых тонов. В масляной технике проявляется тенденция к утяжелению, «усумрачнению» палитры, преобладанию чёрных и коричневых цветов.

Костаки не только заставлял делать невозможное, он производил строгий отбор. Он выкидывал «неудачи». Сам Зверев этого не делал. Появление «проходных» вещей (ранее как бы не существовавших), безусловно, способствовало распространению мнения об «исписавшемся» Звереве.

Другая причина уменьшения количества исключительно удачных работ на единицу времени — естественное убывание сил. Зверев работал «психологически» или, по словам Костаки, «писал кровью». Это свойство его экспрессии требовало концентрации и огромной психической энергии. Психической энергии, превращавшейся в движение руки, напряжение линий, силу образа. Иногда он говорил: «Мотор уже не тот», — имея в виду и конкретно сердце.

Зверев продолжал писать, но критериев классического изобразительного искусства к этим работам уже никто не применял. Это видно по воспоминаниям. Его первые коллекционеры Румнев, Костаки, Маркевич описывают техники, периоды, искусство. Позже картина резко меняется. Раз за разом в воспоминаниях возникают мизансцены явления Зверева, подбора материала для работы (краски были — не было, кисти нашел — не нашли, что взял вместо…), какие «не-красочные» материалы использовал, с какой экспрессией кинулся на бумагу в этот раз и что сказал после, в каком упоении и шоке были хозяева квартиры… Что это? Воспоминания дилетантов? Нет. Это описание некоего перформанса.

Жанр перформанса предполагает декларацию того, что территория искусства может быть расширена в любой момент, в самом неожиданном направлении и иногда с непредсказуемыми последствиями. Это и делает Зверев, рисуя пеплом, помидорами, вином, разливая краску по стенам и паркетам, зрителям и

моделям, создавая портреты, даже не будучи в состоянии подняться с пола. Он первым из русских художников понял, что главное не «что» и «как», а «кто». Распознал магию своей подписи чуть ли не раньше других и держался за это всегда. На возражения одной девушки, что она не похожа, Зверев заметил: «Лапуля, если тебя рисую Я, значит, это ты». И можно точно утверждать, что ни один художник, занимавшийся перформансом, ни в СССР, ни на Западе не смог так долго (более 20 лет) быть актуальным в этом жанре…

Молодой Зверев мог менять манеры чуть не каждый день. Он был столь профессионален, убедителен и точен, что в каждом следующем пункте можно было бы и остановиться, но этого не происходило никогда. Творчество Зверева едино и ценно на протяжении всей жизни. Распространённое же мнение о молодом Звереве-гении и взрослом Звереве-халтурщике — злое и намеренное упрощение трагической жизни крупнейшего русского художника второй половины XX века.

ГАЛИНА МАНЕВИЧ
Судьба

Анатолий Тимофеевич Зверев умер в 1986 году на 56-м году жизни. Он принадлежал к той достаточно малочисленной генерации художников, которая, вопреки сложившейся в стране общественно-политической ситуации и почти тотальному господству социально ангажированного искусства, жила и творила по законам свободы, избрав личную независимость непременным условием творчества. Вот имена этих тридцати- и двадцатилетних (к моменту, о котором речь впереди) чудаков: В. Вейсберг, А. Зверев, О. Рабин, Д. Плавинский, В. Пятницкий, Л. Мастеркова, В. Немухин, Д. Краснопевцев, Б. Свешников, А. Харитонов, М. Шварцман, Э. Штейнберг. Большинство из них особый импульс творчества получили в игровой атмосфере выставки Международного фестиваля молодёжи в Москве летом 1957 года. Здесь перед глазами заряженных талантом и энергией молодых людей открылась панорама ранее невиданного и, как известно, «глубоко порочного искусства», имеющего скомпрометированное название — «абстрактное». В рамках фестиваля был объявлен художественный конкурс. В нём принял участие человек в стоптанных грязных башмаках, в ветхом поношенном пиджаке с чужого плеча, в скомканной тирольской шляпе, плюс ко всему — с лукавой усмешкой сатира — по фамилии Зверев. Всего лишь несколько взмахов кисти — и председатель жюри, именитый мексиканский художник Сикейрос, присудил Звереву высшую награду: Золотую медаль. Отщепенец, недоучка, маляр, по мнению ортодоксов от соцреализма годный лишь на покраску забора, чем он и зарабатывал деньги в парках «Сокольники» и «Измайлово», будучи исключённым из училища имени 1905 года, стал победителем конкурса. Этот инцидент, совсем не запланированный «советской общественностью», тут же попытались замять, сделать так, будто его и не существовало вовсе. Получил ли сам Зверев в руки Золотую медаль, осталось загадкой по сегодняшний день. Но, как и положено, именно то, что более всего хотели утаить, что не могло найти своей конкретно ощутимой материализации, прочно оседало в сознании и обретало своё иное, уже глубоко мифологическое бытование.

Пейзажные акварели Зверева того времени — это световые потоки первозданных колористических ощущений, выполненных едва заметным касанием кисти. Модуляция образа не агрессивна.

На белом пространстве листа в духе мастеров древнего Китая означены следы собственного присутствия. Рисунки зверей и птиц говорят о безукоризненной чистоте спонтанного жеста артиста.

Однажды, ещё до фестивального триумфа, Зверев был замечен за работой в парке «Сокольники» бывшим актёром театра Таирова — А. А. Румневым. В доме этого утончённого ценителя искусства бродяга-художник нашёл тепло и опёку. Отсюда, с Остоженки, по московским салонам и покатился миф о его избранничестве. Вскоре работы художника попали в дом Г. Костаки, который тогда по камешку, на ощупь закладывал фундамент своей будущей коллекции русского авангарда 20-х годов. Он, в свою очередь, устроил встречу восходящей звезды с дряхлеющим и вскоре ушедшим из жизни Р. Фальком. В доме Г. Костаки слава Зверева достигла апофеоза. Короче говоря, здесь родился культ А. Зверева, но одновременно начнётся и разрушение целомудренного гения, ещё не успевшего выявить себя до конца, во всей полноте, из-за алкоголя, к которому был неравнодушен молодой художник. В начале 60-х я видела у Г. Костаки более сотни рисунков тушью, выполненных Зверевым за одну ночь по мотивам апулеевского «Золотого осла». По степени свободы, остроте ракурса, минимальности линий и капель, оставленных на листе бумаги, их можно было сравнить лишь с графикой великих французов — Матисса и Пикассо. Такое количество работ периода 60-х годов свидетельствовало о переизбыточной наполненности художника и крайней активности его зрительно-осязательных ощущений.

Этот яркий, на мой взгляд, кульминационный период биографии Зверева связан ещё с двумя фигурами, оказавшими влияние на его творчество и судьбу. В доме Г. Костаки увидел работы Зверева всемирно известный дирижер И. Маркевич и был поражён спонтанным артистизмом «русского Матисса». Разумеется, без всяких санкций официальных властей и согласия художника И. Маркевич взялся устроить ему выставку в Париже. Выставка состоялась в год суда над А. Синявским и Ю. Даниэлем. Разве это не повод для творения новых легенд о Звереве? Другая фигура — вдова известного советского поэта Н. Асеева, увидевшая в даровании Зверева тот стихийный дар творческой энергии, который был свойствен поколению её юности.

В работах, овеянных меценатской заботой О. Асеевой, колористическое напряжение спадает. В пространство картины снова войдёт световое поле, но не как чисто декоративный момент, а как свидетельство странного, неожиданно явившегося лирического покоя. И до конца своих дней художник не утратит целомудренного отношения к природе, к животным, видимо,

неосознанно сохраняя свою детскую привязанность к образу «коня», глубоко укоренённому в русской иконописной и фольклорной символике.

Яркое, почти феерическое горение завершилось к 1970 году. В салонах фрондирующей, а порой даже вполне официальной московской элиты, в среде дипломатов и иностранных корреспондентов каждый хотел получить портрет его кисти. Грошовые гонорары, а в крайнем случае одна, две, три бутылки спиртного — и мечта становилась вполне доступной.

Бездонность и бездомность натуры художника, боязнь одиночества и замкнутого пространства своей убогой квартиры, желание быть всегда на людях, как актёр на сцене, и с возрастом всё увеличивающаяся зависимость от алкоголя толкали его в руки того или иного покупателя. Момент ничем не скованной экспрессии, агрессивней всего выявляющей себя в портрете, стал определяться духовным уровнем заказчика. И по мере безжалостной растраты себя, не имеющей ни смысла, ни былого фантастического удальства, улетучилась энергетика художественного жеста. Оставалась лишь виртуозность сама по себе. Огнедышащий вулкан начал выталкивать на поверхность всё больше шлаков.

Так жизнь мифа и реальная человеческая жизнь как бы развеивались параллельно. Одна обогащала и питала другую. Порой энергия мифа умирала, и по Москве дважды разносили слухи о смерти Зверева. Но проходило время, и Зверев вновь выходил на поверхность из небытия, и вновь возникали легенды, но уже не столь сочные и цветистые. Столкновение карнавально-юродствующей, мифологически театральной, с одной стороны, и безвыходно-печальной, а точнее, обездоленно-жестокой, реальной атмосферы — с другой состоялось в день, когда в полунищей атмосфере бедлама — в малогабаритной квартире района Свиблово, напоминающей то ли ночлежку, то ли приют для душевнобольных, скончался от инсульта Зверев. А на стыке этих двух начал родилась трагедия русского саморазрушающего, самоистребляющего гения. Аполлон Григорьев, Мусоргский, Есенин — этот ряд при желании можно продолжить, увеличить список. По странному стечению обстоятельств в видеозаписи, которую незадолго до смерти художника сделал фотограф С. Борисов, Зверев сам и заговорил о Мусоргском. И странно, в его опухшем лице, в ритме интонаций увиделось не только внешнее сходство с Мусоргским, но и некое сродство их судеб. «Сейчас необходимо вспомнить русского композитора Мусоргского. Он в своей опере „Борис Годунов“ провозгласил: „Подайте бродяжечке копейку“», — произнёс художник

театрально и одновременно юродственно. И потом, ёрнически похихикав, заявил: «Весь Советский Союз — бродяга». «Бродяга тот, кто бродит». А когда С. Борисов попросил его отвлечься от питья и хоть что-нибудь нарисовать, прозвучали слова: «Господи, дай сил нарисовать против такого обездолил». И вдруг, как некий контрапункт этому юродству, из-под руки Зверева рождается неожиданно лёгкий, моментальный портрет самого Борисова.

Как и при первой встрече со Зверевым, вновь поразила законченность образа и жеста. Его собранный по миру гардероб смотрелся, как великолепный реквизит артиста. В неизменном наклоне головы и как бы под углом приподнятом изгибе лукавого рта, в прищуре монголоидных глаз попеременно улавливалось родство то с персонажем, сошедшим с древних китайских свитков, то с шутом давно изжитой карнавальной русской культуры. Оба слоя зрительного ряда лепились не только пластикой, но и органикой словесной вязи.

Разговор со Зверевым никогда не был тривиальным житейским общением. Зверев говорил иносказаниями или играл односложными предложениями, вращая корневую структуру слова и вытягивая через фонетику его самоценность и как бы добираясь до первоначального смысла. Таким образом, обычный разговор начинал обретать поэтическое звучание согласно хлебниковскому пониманию словесного текста. Рождалась не обыденная речь, но стихи Зверева, их кто-то из его почитателей записывал. Стихи были короткие, мгновенно возникавшие по ритмическим и звуковым ассоциациям, то витиеватые, где слово цеплялось за слово в поисках точности описания увиденного вдруг знака жизни — столь любимого им знака Дзэн.

Познакомившись со Зверевым ещё в 1962 году, когда он был в ореоле своей славы, мы крайне редко затем встречались. Ведь для того, чтобы общаться с этим человеком, нужно было отказаться от себя. В твой дом сразу же входит театр Зверева со всей своей атрибутикой.

На последний вопрос С. Борисова всё в той же записи: «Как ты жил?» — художник ответил: «Я никогда не жил, я существовал. Жил я только среди вас». То есть среди тех, у кого и для кого писал, кто, собственно, слагал о нём мифы. За несколько месяцев до смерти он написал «Автобиографию». Этот документ жизненного пути мастера представляет интерес и как факт литературы, и как факт своеобразной каллиграфии. К последней он тяготел, превращая свою подпись, точнее, инициалы А. З. в иероглифическую текстуру картины, тем самым как бы всегда отсылая зрителя к своим творческим истокам. Поэтому не случайно, что «Автобиография», по стилю родственная

средневековым жизнеописаниям, имеет посвящение: «Тебе, Тибету». Может быть, в этих словах и кроется начало творения нового мифа о художнике Анатолии Тимофеевиче Звереве.

ВЯЧЕСЛАВ ЖАРКОВ
Это увековечено

Феномен «Зверева» рождался в обстановке острого интеллектуального и художественного дефицита середины 50-х годов, многочисленных «нельзя», которые пришлось ему преодолеть для того, чтобы сказать своё слово в искусстве, отстоять право на нонконформизм. В стране началась «оттепель», однако протоки оттепельных ручейков были неглубоки и многое продолжало лежать подо льдом.

Вспомним.

В литературе — имя Ф. Достоевского произносится скороговоркой и в школьных программах о нём вспоминают вскользь. Сергей Есенин — всё ещё кабацкий и под фактическим запретом, так же как В. Хлебников, Н. Гумилёв, О. Мандельштам, М. Цветаева, А. Ахматова. Для Маяковского ранний футуристический период творчества не наступил, а его друзей футуристов в природе просто не существует. Приходят со своими работами Эрнест Хемингуэй, Эрих Мария Ремарк, памятуя о том, что впервые на русском языке их шедевры появились в 30-х годах, однако «По ком звонит колокол» — всё ещё подзапретен, а Дос Пассос — так и не покажется из забытья до 80-х годов. Купив в июле 1961 года в киоске в Тюмени газету и прочитав от изумления вслух известие о смерти Хемингуэя, я слышу от рядом стоящей девушки: «А кто это такой?» «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок» будут раскрепощены лишь в самом конце 60-х, а пятитомник Ильи Ильфа и Евгения Петрова начнут издавать только в 1961 году. И до сегодняшнего дня на его переиздание у Союза «литераторов» не будет хватать бумаги. Первая после смерти Михаила Булгакова книга, включающая всего две пьесы — «Дни Турбиных» и «Последние дни (А. С. Пушкин)» — вышла спустя пятнадцать лет после погребения — только в 1955 году. Андрей Платонов известен лишь своими детскими рассказами.

Не лучше дело в музыке. Все еще полутабу — Дмитрий Шостакович. Веселее — с лауреатом Сталинских премий Сергеем Прокофьевым. В Большом — «Повесть о настоящем человеке». Опера. Герой поет лёжа. Начинает высвечиваться имя Игоря Стравинского, а с ним — и «Мира искусства». Ни малейших признаков А. Шнитке, С. Губайдулиной и Э. Денисова, уже написавших крупные симфонические произведения. Они станут фактом 80-х годов. Но классика — куда ни шло. А вот с джазом — совсем беда. Об этом хорошо информирован первый джазмен

страны Алексей Козлов. Он всё помнит. В эфире — «Мой Вася».

В живописи — две точки отсчёта: выставка искусства социалистических стран 1957 года в Манеже, посвящённая 40-летию Великого Октября, и не менее грандиозная выставка в Манеже — 1 декабря 1962 года, посвящённая 30-летию МОСХа.

Про первую выставку мало кто вспоминает. Всем памятна вторая, удостоенная посещения «нашего» Никиты Сергеевича и его неистово грубой и беспардонной ругани.

Но значение первой выставки велико. Впервые на ней была представлена живопись, не имевшая ничего общего с соцреализмом. На всех стендах всё было прилично. А вот около польского — разгорались страсти. «По делу» Ксаверия Дуниковского. Его скульптурные портреты и масло вызывали ожесточённые споры: разве так можно? А как можно передать ужас концлагеря средствами живописи? Кричали: формализм! А что такое формализм? Никто толком не знал. Знали только, что формализм — это плохо, очень, очень, очень плохо.

К выставке 1957 года слово «импрессионизм» ещё не лишилось ругательного оттенка. Не были полностью выставлены картины импрессионистов в Пушкинском и в Эрмитаже. Их вывешивали как бы тайком, по одной, по две добавляя к экспозиции. Недавно — 26 октября 1956 года — в Пушкинском музее состоялась выставка Пабло Пикассо, но только через три года И. Голомшток и А. Синявский напишут для общества «Знание» брошюру «Пикассо».

Разгром выставки МОСХа Хрущёвым не предотвратил торжественного открытия, всего несколько недель спустя, 17 января 1963 года — не менее «формалистической» выставки Фернана Леже в Пушкинском. Сейчас об этом забыли, а в каталоге предисловие было написано руководителями французских коммунистов. Это они отстояли искусство, бросив вызов русскому самодуру-коммунисту. И всё же все виды «измов» оставались под запретом и служили поставщиками ругательного лексикона.

Напомним ещё об одном ярком событии того времени — американской выставке 1959 года в Сокольниках. Здесь толково и обстоятельно молодые гиды объясняли, что нельзя отставать в развитии. В изумлении посетители разглядывали поллоковский «Собор» и «Полёт птицы» Бранкуши — и впервые осознавали, что помимо живописной культуры передвижников может быть ещё что-то иное, именуемое непонятным словом «абстракционизм».

Всё было внове, открывался мир, в котором жили и творили такие мифы, как Пикассо, Леже, Дали, Магритт, Горки, Поллок, Клее, Танги.

С этого уровня начинал Анатолий Зверев, и это важно помнить для того, чтобы верно оценить его вклад в отечественную живопись и его место в ней. Оценить его смелость и его «льзя».

«Анатолий Зверев оказал революционизирующее влияние на развитие искусства в Советском Союзе. Он стал знаменем авангарда. Он перебросил мостик от ниспровергателей семнадцатого года к…» — так можно было бы писать о нём, используя эстетические понятия и категории передвижников и соцреалистов. На деле всё было и проще, и сложней.

Анатолий Тимофеевич Зверев восстановил в правах искусство живописи. Своим талантом, нонконформизмом, честностью перед искусством. Конечно, в Звереве можно видеть маленького Давида, смело бросившего вызов огромному бюрократическому Голиафу с его запретами, усечениями, поучениями и нравоучениями. Но главное в другом: он отстоял доступными ему способами право жить так, как хотелось ему самому — независимо и просто, не подчиняясь никакой дисциплине, право на свободное творчество без нравоучений, на свободу, как её понимал он сам, бородатый, обрюзгший телом, но с могучим темпераментом Ламме Гудзака художник.

Он начал творить именно в то время, когда ломались стереотипы, развенчивались герои старых мифов, а новых «напостаментить» ещё не успели. Анатолий Зверев — русский самородок, гениальный мастер линии и рисунка, блестящий живописец, без малейшей робости вклинившийся в когорту лучших мастеров XX века.

Настало время взглянуть на творчество Анатолия Тимофеевича Зверева с мерками непредвзятости, преимущественно эстетическими. Для нас наибольший интерес Зверев представляет как художник и как человек, наделённый гигантским потенциалом. Этот сознательный «отщепенец», проживший полную нонконформизма и бескомпромиссности жизнь, всего себя без остатка отдал искусству живописи, которое он любил беззаветной и одному ему ведомой любовью. Искусство в ответ платило ему тем же.

«Ко мне „фовист“ скорей всего, может быть, даже подходит. Но не совсем, потому что фовизм — это дикость. К фовистам относится Шагал. Кстати, он жив или нет?»

Известно, что в 1957 году А. Т. Зверев участвовал в публичном конкурсе во время московского Всемирного фестиваля молодёжи и студентов и, как об этом уже писали многие мемуаристы, Сикейрос присудил ему Золотую медаль. Потом было много выставок за рубежом, начиная с галереи «Мотте» в

Париже в 1965 году и вплоть до галереи «Трёх платанов» в Каруже в декабре 1990-го — феврале 1991 года (всего — более тридцати, и гораздо меньше, менее десятка — в СССР). По иронии судьбы выставка в галерее «Мотте» была организована почитателем зверевского таланта — дирижёром Игорем Маркевичем. Каружская выставка была составлена только из работ раннего Зверева, собранных тем же И. Маркевичем, однако на этот раз они продавались наследниками дирижёра.

Ещё одним печальным венцом художнику стала большая посмертная выставка, организованная Советским фондом культуры в Москве и Ленинграде в 1989 году, составленная исключительно из работ, хранившихся в частных собраниях. Ни один государственный музей не откликнулся на эту значительную инициативу. Они и не могли «откликнуться», ибо ни в одном из них не было картин великого мастера. Зверев стал ещё одним примером политики сознательно-нигилистского отношения государственных музеев к талантливым, но неординарным художникам. Такие примеры нам известны из истории мировой живописи. При жизни Ван Гога была куплена всего только одна его картина в феврале 1890 года на выставке «Les XX» в Брюсселе, да и та — не музеем, а художницей Анной Бох, стало быть, от любопытства и симпатии. Картина эта — «Красные виноградники в Арле» — пока висит в Пушкинском, в Москве.

Итак, Зверев. Все его работы, представленные на этих выставках и хранящиеся в частных собраниях у его почитателей и друзей, и у просто коллекционеров, свидетельствуют о глубокой человечности искусства Анатолия Зверева. Художник 60-х, живший в стране, которая начала освобождаться от системы унижения и преследования человека, он не любил упускать ничего из открывавшегося ему зрелища мира. Его в равной степени привлекали люди, его окружавшие, подробности незатейливой жизни и быта этих людей, разнообразные формы живых существ — кошек, собачек, лошадок, цветовые соотношения цветов, деревьев и неба. Он любил запахи жизни. Время пришло для такого простого и в то же время безмерного, как мир, любопытства.

При этом бесконечном любопытстве Зверев не переставал заботиться о главном. И это главное для него — человек: живописное воплощение связи между душой и телом, телом и социумом, соотношение между отдельным индивидуумом и окружающей его средой. Его интересовал окрас жизни человека. Хотя обстановка жизни выражена немногими намёками, служит фоном, а то и вовсе отсутствует.

Он сходил с ума, он был поглощен целиком, ежесекундно великой задачей — дать художественное бытие этому человеку, воплотить в живописные формы многообразные состояния этой, казалось бы, незатейливой человеческой души.

Видя людей как характеры, как разнообразие душевных типов, наложенное на разнообразие физических особенностей, Зверев одновременно экстраполировал этот опыт на одно хорошо ему известное человеческое существо, — проецировал образы на себя самого, добиваясь в результате воплощения единой человеческий души — своей души.

Особое место в наследии А. Т. Зверева занимает его большая, многолетняя серия автопортретов. Никто не в состоянии сейчас сказать, сколько точно написано Зверевым собственных изображений, так как хранятся его картины и графика в частных собраниях в Союзе и за рубежом. Но можно предположить, что их был далеко не один десяток.

От показанного на выставке Фонда автопортрета 1954 года, сделанного в голубой гамме, где Зверев молодой, с усиками, собой неудовлетворённый, через весёлое графическое изображение в кубаночке, через выставленный Фондом мощный, прописанный светло-голубым и жёлтым маслом портрет 1969 года, где он задумчив и патрициански сосредоточен, и вплоть до изображений последних лет — всё это замечательная галерея в галерее, сердцевина творчества художника. И по художественности, и по документальности, и по внутренней значимости автопортреты могут быть с полным основанием поставлены на первое место.

Анатолий Тимофеевич не уставал изображать себя. Его требовательное внимание к своему облику было настойчиво и полно глубокого смысла. Оно не может быть сведено к повторению единожды найденной схемы. Безусловно, какая-то формула своего «я» — портрета, лица, у Зверева где-то в недрах подкорки хранилась. Но он не довольствовался её механическим применением. Каждый раз подходил к автопортрету как бы заново, пристально вглядываясь в себя и порой не избегая нелицеприятных оценок. Чувствуется живой интерес к собственной личности, к самому себе. Каждый раз происходит не только открытие своего лица заново, но и глубинное проникновение в собственное ego, задумчивое изучение собственных возможностей, раздумья о жизни, — простом и трудном, лёгком и тягостном. И в каждом портрете видна нотка изумления: «Неужели это я, Господи?» Здесь нет ни на йоту столь привычного для его друзей-приятелей ёрничества, пересмешничества, весёлого лукавства. Есть сосредоточенность,

углублённость, задумчивость и проникновенность. Уважение к тому, кто смотрит с холста, к отображению этого знакомого незнакомца.

Во всей мировой живописи ещё два художника столь же пристально всматривались в свой облик и оставили нам многочисленные доказательства отношения к себе как к Личности. Ими были Рембрандт и Ван Гог.

В принципе, если вдуматься, то окажется, что в мировой живописи не так уж много автопортретов художников. Вернее, автопортретов достаточно много, но число самоповторов — не столь уж велико. Одни не писали себя совсем (прежде всего это относится к иконописцам Византии, Древней Руси и Раннего Возрождения, которым это запрещалось по уставу: мы не найдём изображения Фра Анджелико, Андрея Рублёва и Феофана Грека). Другие писали свои портреты не столь уж и часто — раза три-четыре. Например, Гойя, написавший за свою долгую жизнь огромное количество чужих портретов, лишь в 1815 году, будучи 69 лет от роду, написал два крупных автопортрета (один — в Прадо, другой — в Академии де Сан Фернандо, в Мадриде). Мы, видимо, можем абстрагироваться от его автопортретов, вписанных в чужеродные композиции, например, таких, как профильное изображение, включённое в выполненный в 1783 году портрет графа де Флоридабланка, или же скромный автопортрет у мольберта, композиционно вписанный в работу 1793 года (Мадрид, коллекция графа де Виллагонзало).

Подобную же скромность проявляли и художники XIX века — Курбе, Кипренский, Врубель.

Рубенс, известный своей плодовитостью, написал себя всего лишь семь раз.

И лишь Рембрандт истово писал автопортреты, сделав с себя между 1627 и 1667 годами шестьдесят изображений маслом и около десятка гравюр.

Тридцать пять автопортретов маслом написал с себя Ван Гог. Он начал писать, как известно, поздно вообще. А автопортреты — в особенности. От первого известного автопортрета маслом, написанного 34-летним художником в технике, близкой к пуантелизму, отражающей его пребывание в Париже весной 1887 года — он изображён благообразным, причёсанным, в белой рубашечке и в куртке (хранится в коллекции Института искусств Чикаго), и до самого последнего — в синей робе, где он фиксирует пребывание в лечебнице Сан-Реми в сентябре 1889 года, почти за год до смерти (хранится в Швейцарии в Коллекции И. Корфера, Боллиген).

Подобно своим великим предшественникам, и Зверев как

автопортретист кажется более определённым и, может быть, именно в этой области создал наиболее прекрасные и совершенные свои произведения.

Гигантская творческая энергия Зверева поглощалась не только автопортретами, но уходила и на бесчисленные портретные зарисовки. Видимо, если когда-нибудь в Манеже удастся собрать во всей полноте его портретную живопись, то мы увидим гигантский срез страны за тридцать лет. Это зрелище будет феерическим. Там не будет вождей. Там будут просто люди, тот самый народ. Это будет гигантский, если так будет позволено выразиться, светский иконостас: сотни человеческих ликов, размышляющих о жизни, радующихся жизни, сосредоточенных, весёлых, самодовольных, мечтательных, игривых, флегматичных, кокетливых, напыщенных и добрых. Людей, живущих живую жизнь.

Будучи сам бесконечно по-детски добрым и доверчивым, ласковым, Анатолий Тимофеевич в своём творчестве не переставал удивляться разнообразию пороков своих персонажей-заказчиков, мгновенно распознаваемых им человеческих несовершенств и недостатков, безобразий, но всегда был великодушен и прощал эти пороки их носителям и прикрывал, экстраполируя на себя, принимая и поглощая их своим полем…

Будучи стихийным гуманистом, он бесконечно, по-платоновски скорбел о грехах и несовершенствах рода людского. И потому главные формы его персонажей всегда не просто постоянно выразительны, но выглядят без малого как совершенства рода людского и почти непорочны. Всепрощенчество и дружелюбие его просто потрясают. Каждый человек, с кем он общался в данную минуту, был ему другом и братом. Он не ведал зависти. И хотя умом понимал, что люди несовершенны, внутренне отказывался верить этому. Эту гуманистическую концепцию веры в человека можно проследить на всех портретах, которые он написал.

Поэтому в каждом портрете обязательно присутствует всё лучшее, чем наделён персонаж, что в нём скрыто за тысячью печатей повседневной жизни и что сумел в нём разглядеть и вычислить гениальный провидец-художник: будь то добродетель, талант, красота, ум, доброта, благородство, порядочность — просто молодость, наконец. И это не потому, что он хотел льстить. В этом не было нужды. Он верил в душу человека, в эту вечную категорию, и отметал негатив как что-то наносное, временное, сиюминутное, органически чуждое человеку.

Портретное искусство — искусство статики. Движение в нём практически отсутствует. Но при этом портретное искусство —

это и искусство передать статику в движении и движение в статике. Почти как в скульптуре — у Родена, например. И поэтому здесь не столько важен цвет, сколь особенно велика роль линии, и Зверев владел этим искусством линии, как никто. Весь мир открывался перед ним в линиях, выражающих движение. Поэтому для Зверева принципиально важным было дать в своих полотнах ритм линии, что позволяло передать все формы в движении. Однако Анатолий Зверев мало стремился к изображению движения per se. Его занимало не столько физическое движение, то есть видимый ритм, даже не столько душевное движение, то есть скрытый ритм, сколько душевное состояние, то есть абстрактный ритм. О его фигурах всё сказано тем положением, которое они занимают в картине, той позой, которую им назначила мысль художника, профилем, овалом лица, линией плеча, линией вообще. Поэтому зверевские линейные композиции — это всегда динамические, ритмические композиции par exellence.

«— Но, старик, до чего же ровна линия! — Она не ровна. Вот здесь скривил»[6].

Вообще, значение линии в творчестве Зверева — непреходяще. Это всегда сильно, просто и прекрасно сделано. Линия — своеобразная визитная карточка художника, дающая синтез художнических восприятий поистине планетарной силы и могущества.

В этом синтезированном интересе к человеку, человеку как Личности, проявилось главное направление творчества Анатолия Зверева, гуманистическое, истоки которого берут начало в уроках Высокого Возрождения и далеко не в последней степени — в картинах того, кого Зверев признавал своим единственным учителем: Леонардо да Винчи.

«Как говорил мой учитель Леонардо да Винчи, лучший учитель — это природа, то есть то, что вы видите».

Создаётся впечатление, что, относясь к каждому предмету непредвзято, он как бы отыскивал в каждом лице милые ему признаки души, признаки дружелюбия и откровенности. Он не мог смотреть на человека равнодушно. Отсюда — энергия и стремительность, динамизм, с которым писались портреты, делались зарисовки. Обладая колоссальным искусством синтезирования, вкладывая в линию гениальный талант синтезатора, художник создавал образы, выходя за рамки меланхолической и хрупкой жизни. Частицу своей души и сердца каждый раз он как бы вкладывал в новое произведение, весело посмеиваясь и сам удивляясь простоте, быстроте и скорости рождения очередного шедевра. «Давай увековечу», — не просто

шутка, но и кредо активной художественной жизни, кредо творческого бытия.

Гуманизм Анатолия Зверева не напускной, не пропагандистский. Он естественный и потому — незаметный. Он органично присутствует во всём его творчестве, исподволь пронизывая сюжетные линии, проскальзывая в уголках губ на портретных изображениях современников, отражаясь в печальной боли покосившихся куполов церквей в Переделкино, сверкая жизнерадостностью в хвостатых лошадках, задаваясь уютом — в пушистых котах, буйствуя красочными соцветиями живых цветов, мерцая таинственными отсветами на столь уважаемых им пивных бутылках.

Имеется зримое доказательство этого латентного переживания художника, его сугубо платоновской тоски по совершенству человеческой души: я имею в виду серию Дон Кихотов Ламанчских, из которых три были на выставке Фонда. Не просто Дон Кихотов, а гениальных Дон Кихотов. Это можно сказать с полным основанием, так как есть объективная основа для сравнения — односюжетная графика Пикассо. Зверев дал своё, смелое и не менее оригинальное, творчески самостоятельное и сильное прочтение этой вечной и сложнейшей темы.

В его брюхатом теле Санчо Пансы, видимо, жил мечтательный и романтичный Дон Кихот, поэт по натуре. И никто этого не замечал, а если и чувствовал, то не хотел с этим считаться, и это было одной из болей художника.

«Вообще, даже с тобой нельзя рядом, где-то близко. Такой, говорит, негодяй, сволочь и подонок, что таких, говорит, свет вообще… Я, говорит, впервые вижу таких подонков.

Я говорю: „Ты, понимаешь, ты что хочешь — ущерб мне хочешь нанести словами или чего, или вред? Если вред, говорю, то получается винегрет, если ущерб, я говорю, польза только. А если ты хочешь мне польстить, то говори дальше. Мне очень льстит вообще, потому что я вроде впервые слышу такие слова…“»

Его обижали, с ним поступали безжалостно, над ним издевались, его били, ему даже ломали руку (в милиции), о чём он в последние годы часто напоминал. И обижали его не только злые номенклатурные люди, но прежде всего — внешне близкие ему люди, заказчики, а также вроде бы дружки — художники. Первые делали это из чувства снисходительности и самодовольства, считая это естественным и нормальным, вторые — на самом деле смертельно ему завидовали чёрной, до лютой тоски, завистью. Знали, чувствовали, что он — гений, а они — в лучшем случае — таланты. Пушкин и Кукольник. Моцарт и

Сальери. Всё то же. Эту снисходительность и эту зависть видно было невооружённым глазом на торжище — на выставках на «Грузинке», в иных публичных местах, и особенно в мастерских, где чувствам давалась воля. Эти же снисходительность и зависть нашли отзвук в тостах в кафе «Рябинушка» на поминках, организованных после похорон.

В искусстве свой гамбургский счёт, неординарные мерки и точки отсчёта, далеко не сбалансированные весы, свои понятия о чести. Здесь Дон Кихота положено обижать не просто по сюжету. А он мучился, переживал. Юродствовал, защищаясь. С маской юродивого он не расставался всю жизнь, памятуя, что на Руси — это лучшая защита от несправедливостей и сугубо обывательской злобы. Он прикрывал, как мог, свою тонкую душу Дон Кихота от грубостей окружающего свинюшного мира. Мир этот был всепроникающ — сверху донизу и обратно, от номенклатурного в творческий мир и обратно.

А он был выше духовно, душевно. Не сдавался. Стремился к свету, к солнцу. Солнцем была полна его голова. Отсюда — буйство красок на его полотнах, его яркая, сочная, мажорная палитра. Радость бытия — вот главное кредо художника; мажорность — главное содержание его картин. Нет ни одной мрачной картины Зверева. И это потрясает!

Отсюда можно проложить ещё один мостик к такому же страдальцу и гению, создателю ликующих подсолнечников и змеевидных кипарисов, звездопадов и нежно-розовых цветов розы, олеандра, удивительно многокрасочных ночных кафе и сочных многоцветных автопортретов — Ван Гогу. Их роднит многое: судьба, отношение общества, мазок, энергия, страсть, любовь к простому, незатейливому, творческая всеядность, цвет, быстрота работы, контур, линия, экспрессия, любовь к людям, — и к художникам в особенности. И та же мажорность творчества при определённой глубинной схожести трагических обстоятельств жизни и жизненного пути в целом.

Если каталогизировать общее в творчестве Зверева и Ван Гога, то главное сведётся к следующему:

гуманизм,
динамизм,
экспрессия.

Динамическая и экспрессивная природа культуры XX столетия, столь прозорливо увиденная Ван Гогом и как бы предсказанная им в конце прошлого столетия, находит продолжателя в конце века нынешнего в лице Анатолия Зверева. Как и голландец, он принял тот средний мир, в котором находятся простые люди, не принимающие участия в великой

борьбе и не решающие великие судьбы, но обречённые жить под равнодушным небом и на опустошённой земле, усеянной обломками нарушенных обещаний и пророчеств. Зверев продолжил земные и небесные странствия художника, начатые Ван Гогом среди пленённого духа.

Безусловно, он слушал всех, но никого не слушался. В искусстве он шёл своим путём и видел свою и только свою правду. Как ни у одного другого русского художника, в его работах просматривается та самая бесконечность бессознательности, которая одна только и служит признаком истинного произведения искусства. Каждый его холст, записанный маслом, каждый лист бумаги, по которому скользнул карандаш, стал синтезом природы и свободы, замысла и инстинкта.

Это — ушло в века. Увековечено.

АЛЕКСАНДР РУМНЕВ
«Его руку можно узнать всегда»

Всякое яркое, самобытное явление в искусстве после первого шока, испытанного от соприкосновения с ним, вызывает потребность в отчёте: что именно взволновало нас и почему?

Живопись Анатолия Зверева, молодого художника, почти неизвестного у себя на родине, но давно привлекающего внимание западных любителей и коллекционеров, принадлежит к тем неожиданным и неповторимым явлениям, которые поражают не только законченным мастерством, но прежде всего — своеобразием того мира, в который нас допустил художник.

Как всякая яркая индивидуальность, Зверев с трудом поддаётся регистрации в каком-либо из известных нам живописных департаментов. Ограничимся констатацией, что его живопись предметна, фигуративна, реалистична в самом мудром значении этого слова. И если Зверева можно назвать экспрессионистом, то лишь в том смысле, в каком мог бы быть назван экспрессионистом, например, Ван Гог, поскольку в первую очередь его экспрессионизм выражает, раскрывает, разоблачает его самого.

Отсюда стремительность и нервность его ритмов, отражающих неустойчивую психику человека, сформировавшегося в наш тревожный век; и отсюда же настойчивое стремление найти красоту и гармонию в том пугающем мире, в котором ещё есть и добрые люди, и ласковые звери, и деревья, дающие тень, и цветы, распространяющие благоухание.

В поединке тревожного и ласкающего, уродливого и прекрасного — динамизм зверевского искусства. И, соприкасаясь с ним, мы являемся свидетелями этого трагического поединка, происходящего в душе художника. И одновременно мы становимся его союзниками, взволнованными его открытием, что мир добрее и прекраснее, чем он нам казался до встречи с искусством Зверева. Не потому, конечно, что действительность приукрашена художником и что кривой нос своей модели он сделал прямым. Напротив, он нередко усиливает и подчёркивает уродливое. Но и в самом уродливом, тревожном, пугающем он умеет увидеть прекрасное, трансформируя факт действительности в факт искусства.

Сила воздействия живописи Зверева, может быть, станет понятнее, если всмотреться в процесс его работы.

Как многие большие художники, Зверев инфантилен. Он не утратил детской непосредственности, свежести восприятия, доверчивости. Его душе, его глазу свойственна быстрота реакции. Это требует от руки художника её нервов, её мышц — быстрой и точной фиксации впечатлений. И рука Зверева отвечает этим требованиям лихорадочной сменой ритмов, когда трагические зигзаги чередуются с изысканной певучестью линий, когда яростная энергия мазков, пятен и брызг сменяется нежнейшим, ласкающим прикосновением кисти к холсту или бумаге. И всё это в таком полном соответствии с движениями души, что через несколько минут работы плоскость картины превращается в поверхность, почти документально фиксирующую душевное состояние художника, вызванное впечатлением извне. Лист или холст уподобляется в этом случае кардиограмме, отражающей процесс психического эксгибиционизма. При этом самое тривиальное впечатление, благодаря неожиданному углу зрения, смещению пропорций, деформации, своеобразию цветовых соотношений и, главное, благодаря учащённому биению сердца — становится волнующим и праздничным. Порожняя посуда, отхожие места, приблудные кошки, туберкулёзные дети, алкоголики и проститутки — весь этот пугающий мир столичной окраины приобретает не меньшую красоту и притягательность, чем цветы и деревья, чем лебеди и газели, которыми Зверев любовался в зоопарке. Факт действительности трансформирован в факт искусства с такой энергией, с такой убедительностью и мастерством, которое не может не волновать, которое заражает и покоряет.

Может быть, ещё не настало время говорить о различных манерах или «периодах» в творчестве Зверева. Однако они существуют, и они известны его собирателям. Таких периодов много, так как живописная манера Зверева меняется часто и резко. Каждая из них могла бы обеспечить признание и безбедную жизнь любому менее одарённому художнику. Но Зверев расточителен. Он находит и бросает, и вновь находит, и вновь меняет приёмы, манеру без сожаления, забывая прежде найденное и не задумываясь над тем, что его богатство когда-либо может быть исчерпано… Потому, что оно неисчерпаемо. И ещё потому, что, несмотря на различие приёмов и средств выражения, он всегда остается самим собой: его руку можно узнать всегда, так как во всех периодах она отражает чистоту его души, её поэтическую природу, неповторимую и единственную в своём роде.

ИГОРЬ МАРКЕВИЧ
Зверев — это «случай»

Представляя в Париже работы Зверева, Маргерит Мотт и я надеемся, что знакомство с художественными течениями, ещё неизвестными на Западе и с которыми я столкнулся во время моих путешествий по СССР, окажутся весьма полезными. Не является ли подобная выставка отражением современного возрождения живописи, литературы и музыки на Востоке, где появились новые люди, удивительно свободные от предрассудков, полные нежности и не скрывающие свои слабости?

Если Анатолий Зверев малоизвестен даже в собственной стране, то это оттого, что речь идёт о неуловимом, трудном человеке, который остается загадкой для самых близких его друзей.

Его поклонники описывали мне первую встречу с бледным, худым молодым человеком в овчинном полушубке, слишком большом для него, в разных ботинках, но который дарил им свои полотна, «стоимость которых они не могли бы оплатить в любом случае». И с этой первой встречи они, как и западные знатоки, которые уже смогли посмотреть его работы, больше не сомневались в том, что перед ними — удивительно одарённый художник, призванный, по-видимому, занять место среди лучших художников нашего времени.

Эта выставка представляет нам его как портретиста, пейзажиста, пишущего гуашью, маслом и акварелью. Скоро будут опубликованы его рисунки, позднее гравюры и офорты. Можно только удивляться небрежности, с которой используются им материалы: гуашь иногда смешивается с акварелью, для масла используется картон и даже афишная бумага. Зверев пишет всем, что попадается под руку. Я видел, как он заканчивал ветку сирени чудесными прикосновениями творогом. Кому-то, обеспокоенному результатом применения такого недолговечного материала, появлением в будущем плесени, — он спокойно ответил: «Кто вам сказал, что так не будет лучше?»

Мы решили представить значительное количество автопортретов как наиболее своеобразный аспект в творчестве Зверева. Только в автопортретах Ван Гога, как мне кажется, выявляется такой же настойчивый поиск сущности человека через познание самого себя, поиск, который у Зверева смешивается с явным нарциссизмом.

Подойдём к положению такого художника в современной

живописи. Зверев — это «случай», случай человека, который вновь открыл, сам не сознавая того, историю современного искусства.

Советский художник Фальк говорил о начинаниях подростка: «Бесполезно учить его тому, что знают все, потому что он знает то, о чём другие не ведают». Полные намёков на эстетизм, работы Зверева проложили новые пути в современной живописи, — пути, направляемые исключительно его интуицией. Отправляясь от икон и полотен художников-классиков, виденных им в музеях Москвы, Зверев последовательно «прошёл» Моро, Одилона, Редона, Руо, Дюфи, Сутина, Кокошку, Шагала или Бэкона, которых он никогда не видел, придумывая себе попутчиков на несколько дней, несколько часов, иногда лишь на несколько соприкосновений. В его рисунках чувствуется близость Востока. Глядя на серию его лошадей, выполненную чёрной тушью, Жан Кокто восхищался этим «китайский Домье», увидев в творчестве Зверева мост, перекинутый к западному искусству.

Однако непостоянство Зверева, которое может быть сравнимо с непостоянством Пикассо, хотя творчество его охватывает только полтора десятка лет, делает всякую классификацию, как мне кажется, преждевременной. Но несомненно одно: его творчество — это вершина поэзии, попавшей в надёжные руки, и служат ей краски во всей красе и силе.

Во время работы Зверев достоин камеры Клузо. Им овладевает исступление, когда рука, как бы управляемая приказом, выбрасывает бурный поток образов, за которым едва успевает мысль. Это ломка психологических барьеров и такая быстрота мысли, что некоторые работы Зверева тому, кто видит их рождение, представляются превосходными энцефалограммами. Нередко он создает сотни рисунков или десятка два гуашей в день. Бесконечное изобретение живописного материала позволяет ему с лёгкостью бросаться «манерами», едва оформившимися; техникой, придуманной и исчерпанной в один момент. Эта нетерпеливая плодовитость, эта торопливость выразить свои идеи и уверенная поступь странника по земле, — не делают ли они Зверева неким Гельдерлином в живописи?

Два слова о нём как о человеке. Чтобы сослаться на типы, известные парижской публике, скажу, что в нём есть немного от Франсуа Вийона, Жана Жене, Гавроша, Верлена, не знаю, что именно — от францисканца. Но прежде всего Зверев напоминает мне постоянный персонаж русской литературы, который легко определяется словом «простодушный» и бессмертным примером которого является Платон Каратаев из «Войны и мира». Трудно помогать бродяге, но он вызывает у своих друзей любовь,

терпение и родственную заботу, как Ван Гог у Тео. Он лукавый и кроткий, как ангелочек, злой, когда раздражается, его беседа, как кажется, всё ставит на своё место, и вместе с тем — из всего делает вопрос. Когда я недавно сказал, думая доставить ему удовольствие, что западные критики, увидев его картины, нашли их прекрасными, он мне просто ответил: «Им очень повезло узнать то, что хорошо». Я добавлю, что его имя на русском языке означает «дикий», и Зверев — из диких.

Таков художник, которого предстоит открыть французским любителям живописи. Теперь слово за его работами.

ВЯЧЕСЛАВ ЗАВАЛИШИН
Переоткрытие новаций

Никогда еще интерес к русскому искусству в США не был так широк и всеобъемлющ, как в 1985–1986 годах.

Речь идет об искусстве всех направлений и о мастерах первой, второй и третьей волны эмиграции. Все же следует отметить, что в эти два года пробиваются и вызывают известный интерес художники позднего русского авангарда. Их открывают, переоткрывают и торговцы картинами (артдилеры), и профессора-искусствоведы в американских колледжах и университетах.

В то же время ведущие критики и рецензенты не торопятся признать поздний русский авангард. Почему?

Чтобы ответить на этот вопрос, вернусь в прошлое. Когда только появился английский перевод романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго», состоялась конференция американских литературных критиков, посвященная Пастернаку и судьбе его романа. Руководил ею блестящий литературный обозреватель газеты «Нью-Йорк Таймс» господин Смит.

Меня на конференцию привел писатель-юморист Аргус, многолетний сотрудник «Нового Русского Слова». Аргус, помнится, задал Смиту вопрос:

— А что бы было, если бы «Доктор Живаго» написал не бедствующий в Союзе Борис Пастернак, а какой-нибудь перебивающийся с хлеба на квас эмигрант, даже если это писатель с мировым именем?

Смит, не долго думая, ответил, и вполне справедливо:

— Да такую рукопись, будь она написана эмигрантом, никто читать бы не стал! Ее бы вернули автору с ни к чему не обязывающей отпиской.

Я вспомнил об этом не случайно.

Американские художественные критики возлагают сейчас большие надежды на возобновление культурного обмена между Америкой и Советским Союзом. Отсюда некоторое пренебрежение к успехам эмигрантских художников позднего авангарда, это имеет прямое отношение к «третьеволновикам». Но наблюдается и другая, по-моему здоровая тенденция: к переоткрытию художников-новаторов, творчество которых делает их посредниками между ранним и поздним авангардом в русском искусстве и там, и здесь. В этом смысле следует особенно выделить блестяще организованную (ограниченно ретроспективную) выставку работ живущего в Советском Союзе

Анатолия Зверева. Выставка эта до конца августа будет проходить в галерее «КУРОС».

В настоящее время Америка Зверева переоткрывает. А впервые он был открыт корреспондентом журнала «Лайф» Александром Маршаком, который в конце 50-х годов посетил Советский Союз и вывез оттуда слайды работ опальных и запретных художников. Это были уникальные снимки запрещенных композиций таких великих новаторов, как Павел Филонов, Казимир Малевич, Роберт Фальк, а также многих других художников. В это время Маршак впервые обратил внимание американской публики на то, что Зверев стал посредником между ранним и поздним авангардом в русском неофициальном искусстве.

Сходную идею независимо от Маршака развивает и известный коллекционер Георгий Дионисович Костаки. Никто так много не сделал для сохранения и международной популярности раннего русского авангарда, как он. Он же и представляет Анатолия Зверева именно как посредника между ранним и поздним авангардом. Георгию Костаки принадлежит и содержательная вступительная статья к каталогу выставки Анатолия Зверева.

Что можно сказать о преемственной связи Анатолия Зверева с его предтечами?

Вспоминаю то, что говорил мне крупный искусствовед Вилл Громан, бывший секретарь Василия Кандинского и его вдумчивый биограф: «Учась на опыте других, отторгни заимствованное, чтобы сохранить свое лицо».

Анатолий Зверев оберегал и сохранял свою творческую индивидуальность путем отторжения того, что могло быть заимствовано через освоение и переосмысление творческого опыта Джексона Поллока и опыта европейских экспрессионистов.

Меня могут спросить: а как же Анатолий Зверев мог воспринять опыт Поллока, когда Поллок в Советском Союзе практически неизвестен? Ответ: Зверев мог познакомиться с творчеством Поллока по монографиям и репродукциям в иностранных искусствоведческих журналах. Но Зверев потому и стал Зверевым, что он претворяет заимствованное в собственные оригинальные находки. Он — новатор со своим лицом и в абстракционистских, и безабстракционистских работах. Редкая способность дисциплинировать хаос и нагромождение цветовых пятен, придавая беспредметным цветовым гаммам музыкальный ритм, — вот отличительная особенность творчества Анатолия Зверева. Краски его композиций пронизаны световыми ветрами.

Фигуративное, реальное вылетает из цветоабстрактов

Анатолия Зверева естественно, непроизвольно. Возникают пейзажи, не похожие ни на чьи (тут стоит говорить о некотором их родстве с пейзажами Николая де Сталя и позднего Татлина), и притом пейзажи русские, когда мускулистый беспредметник Анатолий Зверев претворяется в самобытного поэта русской природы.

Зверев — истинно русский художник, и самобытность его имеет глубинные национальные корни.

МИХАИЛ КАМЕНСКИЙ
«Фальшаки» и подлинники Анатолия Зверева

До 1986 года художника Анатолия Тимофеевича Зверева ценили в относительно узких кругах коллекционеров и столичной богемы.

Иностранные дипломаты приобретали его работы, отдавая дань определенной традиции, сложившейся еще в 60-х годах, когда за железным занавесом возникла мода на русское подпольное искусство и диссидентство. Но вот художник умер, и одна за другой последовали выставки, аукционы и многочисленные статьи. Зверев проник в массовое сознание и в пантеоне кумиров российского обывателя занял место между Глазуновым, Шиловым и пестрой компанией футболистов, артистов и эстрадных звезд.

На художественном рынке начался бум. Больше всего этому способствовали не публикации или телерепортажи, а периодические аукционы, где цены на произведения дотоле не представлявшего коммерческого интереса художника росли в геометрической прогрессии. Ажиотаж вокруг имени Зверева подогревался и слухом о популярности и немалой стоимости его работ на Западе. На аукционах, проходивших в залах московского Дома культуры медиков, бывало много иностранцев и людей, готовящихся к эмиграции. Попадались и известные в Москве персонажи. Так, выделялась увешанная драгоценностями дородная дама, в которой знатоки опознавали русскую жену отставного главы иностранного государства. Она слыла большой мастерицей вывозить за рубеж стоящие вещи и денег на ветер не бросала, поэтому ее присутствие было своеобразным подтверждением качества предлагавшихся картин.

Скупка зверевских работ привела к суровым запретам таможни на вывоз, что добавило к посмертной славе художника чуждый ей контрабандно-чернорыночный душок. С «просветительской» точки зрения это имело и свои плюсы: к подписям Малевича, Кандинского и Шагала, распознаваемым зоркими часовыми границ за километр, добавились инициалы «А.З.».

Неотъемлемый атрибут художнической славы — подделки. Они стали появляться практически сразу после смерти Зверева. След их легко обнаруживается и ведет к тем коллегам, с которыми А.З. пропивал последние месяцы своей жизни. Но

главный поток фальшивок хлынул в конце 80-х, когда явно существовало несколько артелей по штамповке псевдозверевских лошадок, осликов, красавиц, церквушек, букетов и пр. Поначалу в этом потоке преобладали выполненные акварелью на ватмане завлекательные «дивы», размашисто подписанные и датированные 1983, 1984, 1985 годами. Также много было православных храмов и аляповатых коняг на толстом негрунтованном картоне. Как-то раз знакомый показал мне только что купленную работу Зверева. Так случай привел меня в галерею на улице Герцена, где вперемежку с подлинниками открыто продавались фальшивки. В этом проглядывал определённый умысел; смешав подделки и подлинники, покупателя толкали на самостоятельный выбор без всякой гарантии (как то специально оговаривалось) со стороны продающей «фирмы».

Эпицентром распространения сомнительных «Зверевых» в 89–90-м годах стал зал галереи «Акция». Развесив и расставив фальшивки и подлинники (в соотношении 1:3), разбавив эту смесь немногочисленными работами В. Яковлева (часть которых на поверку тоже оказалась подделками), несколькими работами Э. Неизвестного, Д. Краснопевцева, О. Целкова, Д. Плавинского и других прославленных шестидесятников, устроители довольно спешно провели свою сомнительную коммерческую операцию. Вот, для примера, одна зарисовка будней той уже куда-то переехавшей галереи. Посредине выставочного зала стоят банкетки, и на них лежит груда цветной графики. Листы покрыты толстым слоем темно-желтого лака, вроде паркетного, и напоминают куски линолеума. Естественно, в уголке светятся две волшебные буковки «А» и «З», приносящие продающему большие по тем временам деньги — 5–6 сотен. (К сведению собирателей: Зверев никогда не покрывал своих работ лаком. Денег у него хватало на самые элементарные материалы. Работал он, как правило, с тем, что было под рукой: с обоями, кусками оргалита, фанеры. Но самое главное — в его характере не было стремления к ремесленной аккуратности. Ему не был свойственен инстинкт сохранения работ на века с помощью дополнительных средств. Он полагался на судьбу и авторитет своей подписи.)

В той же галерее я обратил внимание на несколько гуашей в абстрактной манере, выполненных на одинаковой бумаге одними и теми же красками как бы в едином порыве и составляющих серию. Мое недоумение вызвала такая деталь: две работы датированы 83-м годом, а две — 84-м. Можно, конечно, предположить, что А. З., вдохновившись, написал две первые в канун Нового года, а еще две той же кисточкой отмахал сразу, как

пробила полночь. Но вряд ли он был в состоянии писать в такие праздники. У него находились дела поважнее — выпить да повеселиться, что Зверев умел делать с неподражаемым мастерством.

Такого рода казусных подделок по Москве ходило очень много. Некоторые еще пахли свежим маслом и пачкались. Целая серия Спасителей и церквей была датирована 87-м годом — их авторы даже не подозревали, что в этом году художника уже не было в живых. Грубыми фальшивками торговали направо и налево: в галереях, салонах, букинистических магазинах на Арбате и Смоленской, и даже в обычных комиссионках в центре.

Сегодня уже можно оценить урон, нанесенный горе-галерейщиками престижу Зверева. Наследие художника оказалось жертвой эпохи формирования новых экономических отношений, складывающегося художественного рынка. Почему именно наследие Зверева, а не кого-нибудь другого? Думаю, что косвенными тому причинами оказались естественный поиск интеллигенцией 80-х годов новых героев взамен развенчанных и создание вокруг них по традиции особого ореола. А стоит появиться такому персонажу, как немедленно вокруг него возникают проходимцы, жаждущие нажиться на посмертной славе.

Зверев в тот момент был самой удобной фигурой и для черного, и для легального рынков. На нем смогли заработать оборотный капитал те, кто первыми обратились к галерейно-аукционной деятельности в постсоциалистической России. А ими были главным образом дилетанты и проходимцы, только сегодня уступающие дорогу специалистам. Кинувшись за сиюминутной наживой, эти «первопроходцы» наводнили рынок сомнительными работами. Легко отличить фальшивки от подлинников в состоянии теперь только узкие специалисты да друзья художника. Артельщики-поддельщики отлично набили руку, поднаторев в имитации зверевской манеры, его придумок, финтифлюшек и штучек. Они сыплют табак на незасохшую поверхность картин, вклеивают в красочное тесто окурки, прилепляют листья к свеженаписанным рощам и опушкам. Уже в 1989 году сотрудники Третьяковки сетовали, что с каждым днем на экспертизу в галерею приносят все больше и больше «Зверевых», и бывают дни, когда не оказывается ни одного настоящего.

Всемирно известные аукционные фирмы Сотбис, Кристи, Филипс уже самим фактом приема вещи для продажи дают потенциальным покупателям гарантию ее подлинности. При этих торговых домах существуют эксперты, которые имеют право выдавать клиентам специальные сертификаты и гарантии. Во

время московских аукционов ни одна зверевская работа не имела документального подтверждения подлинности, и все же большинство из них было продано. Результаты этих распродаж не замедлили сказаться на ограниченном московском рынке — произошло затоваривание. Количество зверевских подлинных и мнимых работ достигло критической точки. Это поставило под сомнение художественную уникальность подлинников. Почти на два года среди отечественных собирателей заметно понизился спрос на работы художника.

Начиная с зимы нынешнего года интерес к наследию Зверева несколько оживился, и цены на атрибутированные работы выросли. Немалую роль сыграл в этом лондонский репортаж программы «Время» о некоммерческой выставке работ Зверева из частного собрания, организованной при участии торгового дома Сотбис. Эта выставка уняла подозрения тех собирателей, для кого коллекционирование в первую очередь есть способ вкладывания средств и дальнейшей перепродажи. Недавно на одном из московских аукционов за живописную работу Зверева уже была назначена рекордная стартовая цена — сорок тысяч рублей.

Внутренний художественный рынок в СССР быстро развивается. Его успех во многом зависит от надежности экспертизы. Хотелось бы, чтобы большая часть подделок Зверева исчезла, ну а время все расставит по своим местам.

Из книг отзывов посмертной выставки А. Зверева (Москва. Ленинград. Минск. 1989 год)

Москва

Удивительно!

Создается впечатление, что у нас специально ждут, когда умрет замечательный, гениальный мастер. Только после его смерти начинают устраивать его выставки.

Так случилось и с Вадимом Силуром. Теперь вот и с Анатолием Зверевым.

Анатолий Зверев — ГЕНИЙ!!! Нужно свято отнестись к сохранению его картин. Заботу о них должно взять на себя государство, а не частные лица: это наше Великое Наследие. Спасибо организаторам выставки за доставленное блаженство общения с Чудом. Низкий поклон светлой памяти Художника.

Очень бы хотелось назвать это творчеством Художника, отдавая дань уважения умершему. Но, увы, ни в какие рамки искусства это не входит. Мне кажется, на Арбате сверхгении, если Зверев гений.

Не иссякнет слава земли русской, давшей и дающей миру живительный источник культуры, нравственности, духовной силы, во всей полноте представленных в творчестве А. Зверева.

Выставка прекрасна! Я, его соседка по квартире, узнала, что мой сосед гений.

Выставка потрясает! Какое обилие (судя по отзывам в книге записей) у нас людей с искаженной, больной психикой, шизофреническим восприятием реальности.

А. Зверев разговаривает с Богом. Спасибо! Продлите выставку!

Одно слово — чудо! Завтра приведу сюда своего семилетнего

внука: пусть поймет, что жизнь — нечаянная радость.

Берусь за ручку не ради А. Зверева.

Не фигурально: дух, дыхание перехватывает.

И это открытие пришло к нам так поздно, особенно к нам… с периферии.

И вот сегодня из газеты «Правда» узнаем о программе «академика» И. Глазунова и Российской академии искусств: главное — борьба с авангардом (?!).

Пусть Зверев, как Великие святые Руси, ее полководцы, как в духовной жизни, так и на поле брани, убережет нас гением своим и тенью от Глазуновых. Аминь!

Спасибо художнику за любовь, которая питает его искусство. Что касается сравнения его творчества и деятельности с другими художниками «типа Глазунова», то едва ли такое сравнение грамотно: разные художники, живущие в одно и то же время, могут мыслить по-разному, чувствовать иначе, творить в разных художественных системах. Спасибо им всем за то, что они такие разные. Сравнивать можно (если можно…) только степень талантливости, мастерство.

Такой духовной раскрепощенности трудно отыскать в творчестве других художников. Чудо века!!!

Позор нашей «Академии», позор нашей партии — и слава великому художнику.

Картины А. Зверева должны остаться на Родине!

Зверев — это прекрасно. Зверев нам нужен и нужен каждый день. Увы, судьба всех истинно талантливых людей на Руси — посмертное признание.

И еще — я уже понимаю, привык ко всякого рода дефицитам на мыло, на сахар, на что там еще… Но лимит на культуру? Создание искусственного дефицита в искусстве? Не пойму. Ведь если огромные очереди на Зверева и других, так почему не продлить выставку и после 12/11 — на неделю, две, три — пока не насытятся все желающие. Без мыла я как-то изворачиваюсь, обхожусь, — без искусства — медленная смерть!

Ну что, совки, спохватились? Все равно СПАСИБО. Лучше поздно, чем никогда. Спасибо!

А. Зверев нормальный художник и человек. Грустно, что нормальный художник — такая редкость и вызывает шок.

Огромный, потрясающий талант художника Зверева! Счастье, что есть такие люди! А мы, несчастные, воспитывались на картинах Герасимова («Мать партизана»)… а теперь выплыло убожество — Илья Глазунов… Хоть на старости лет увидеть это чудо — картины Зверева, и можно умереть.

После этой выставки начинаешь понимать, что художников (особенно талантливых) учить академическому рисунку и живописи — преступление. Это значит — всех лишать индивидуальности.

Истинные гении от Бога, каким является художник Зверев, вызывают бурю чувств.

Одновременно в одном городе выставки Казимира Малевича и Анатолия Зверева. Это замечательно. Связь времен восстановлена, продлена нить русского искусства в XX век. Спасибо за выставку устроителям.

Для широкого показа творчества Зверева А. нужно организовать музей Зверева А., чтобы собрать по возможности большинство работ (купить на аукционах за рубежом). Открыть счет в банке и поставить вопрос перед Министерством культуры и Фондом культуры о мемориальной доске и, вообще, об увековечивании памяти гениального художника.

Художники Москвы.

Огромное спасибо за эту выставку. Жаль, что все это чудо без автора. Трагедия России продолжается.

Эта выставка подтвердила еще раз, что самые лучшие уходят первыми.

Художник, видимо, был человек хороший. Рисовал, как умел. Несколько картин интересных. Но гений? Вряд ли.

Необходим музей А. Зверева. Стыдно за страну, где гений — маляр в Сокольниках.

Ленинград

Я счастлива, что, наконец, эту выставку смогут увидеть и оценить ленинградцы. Я давно знакома с его творчеством, и мне всегда было больно, что столь уникальный талант, тончайшее видение мира, психологизм — все это многим не интересно. От его картин исходит всепоглощающая энергия, сила, магнетизм. Спасибо, спасибо, спасибо.

Большое спасибо за выставку. Моя встреча с творчеством А. Т. Зверева произошла в 1970 году в доме у О. М. Асеевой. Всю жизнь память о его картинах, рисунках, виденных у О. М., храню как драгоценность, так как встреча с творчеством гения, Мастера — это бесценный подарок судьбы. У меня в доме тоже есть несколько работ А. Т. Зверева, и очень бы хотелось на следующей выставке показать ленинградцам и работы, хранящиеся у меня. Творчество Зверева должно быть сохранено для Человечества.

А. Зверев — гениален. Гениален его расплывчатый и одновременно конкретный мир, гениально его буйство и одновременно душевный покой, гениальна его яростная нежность. Великий русский художник. «Что имеем, не храним, потерявши — плачем»… Обидно за страну — убили художника с великим сердцем.

Мы живы, пока нас помнят. Будем помнить. Храните лучших сынов и дочерей в памяти. Спасибо.

Выставка удивительна тем, что, прожив такую тернистую жизнь, человек оставил нам на память розы.

Поздно хныкать — куда смотрели. Пора спасать то, что осталось. И за это — спасибо! За то, что помогли увидеть, понять, принять.

Недаром Зверева запрещали. Его работы — проповедь чистоты и свободы.

Ну что же, друзья, давайте посыпем пеплом голову. Нет гениев в своем отечестве? Больно и обидно за всех нас.

Еще один погубленный гений на совести у варваров — коммунистов.

Оказывается, художники были, но выставлялись другие. Со школьных лет нас водили в советский раздел Русского музея, где

от полотен тянуло скукой и жуткой серостью. Где же был наш Союз советских художников, чем занимался, кого он объединял, кому помогал? Почему юность теперешних «сорокалетних» прошла без живописи? Почему искусством командуют люди, далекие от него? Кто им дает право скрывать от наших глаз, душ таланты? Покажите нам, а мы рассудим — кто есть кто. Борьба продолжается. Где фонды для покровительства художникам? Поэта можно услышать, переписать, пустить по рукам списки, певец споет, его можно записать на магнитофон к тоже «размножить». А что делать художникам? Их удел — сараи, чердаки, подвалы, чужие квартиры. Только и есть у нас в Ленинграде, что проспект Художников. Дать им мастерские — выше сил власть имущих; пусть на чердаках и мансардах ошиваются бомжи, шпана — но только не художники. А ведь в нашем городе превеликая тьма мансард!

Создать элементарные условия для творчества художников!

Сколько можно хоронить, рыдать, вздыхать и получать полотна для выставок «из-за бугра»?!!

Внимание к художникам — вопрос экологический. Их надо беречь при жизни!

Подобная выставка должна стать постоянной, на нее надо водить юных художников — просто учебная выставка для тех, кто берется за кисть.

С уважением к тем, кто помогал художнику при жизни.

Ни одного лица — сплошные маски и морды на картинах. Будто это не портреты вовсе, а зеркала, объективно отражающие обезображенные лица наших с вами современников. Обезьяньи рожи — пикантнейшее зрелище для «интеллигентных» людей, не должных обижаться, ибо «неча на зеркало кивать, коли рожа крива»…

Еще один талант, загубленный Родиной! Спасибо загнивающему Западу, сохранившему и оценившему Зверева! Когда мы, русские люди, научимся беречь свое при жизни, а не воспевать, похоронив! Горько, что Зверева нет, счастье, что он был!

Это очень здорово, что талант, подобный этому, не загубили академичностью. Художников не надо делать.

Чувство восхищения от встречи с А. Зверевым смешивается с такой обычной у нас на Руси болью и ничем не восполнимым

чувством потери. Как можно было не разглядеть этого блистательного художника, гениального рисовальщика при жизни? Где была Академия художеств, где были наши великие и заслуженные деятели, не поддержавшие столь редкий талант? Каждый из них, я думаю, должен ощущать сегодня огонь пощечины на лице, вполне заслуженной пощечины.

Низкий поклон собирателям работ.

Поражает гармония, возникающая из хаоса как бы случайных и необязательных цветовых пятен и полос. Искусство, творимое не кистью — одной лишь интуицией и вдохновением.

Подобные потрясения и открытия так редки. Считаю, что выставка А. Зверева должна быть постоянной, и чем больше народа ее увидит, тем прекраснее станет наша жизнь. Особенно важно приводить на нее детей, молодежь. Как это, увы, обидно, что не видели картин А. Зверева раньше. Уйти отсюда очень трудно. Спасибо.

Удивительное чувство чистоты, хлынувшее с работ Зверева, ошарашивает, и дай Бог сил смыть ту рутину грязи, насаждавшейся в столь дрянном виде и столь долго.

Да будет лицемерить! Ведь король-то голый: среди этой мазни кое-что еще можно посмотреть, да и то графику!

Неужели большие залы надо отдавать таким конъюнктурщикам, как Глазунов, а настоящих художников показывать в таких щелях? Картины Зверева надо видеть на расстоянии. Прекрасный живописец, особенно портреты: их надо видеть с разных точек в зале (большом).

Из последних сил пытаюсь я придать своему лицу глубокомысленное выражение. Тщетно! Нет художников, и это не художник. Не надо себе самим лгать.

Рубля жалко. Извините за резкость.

Без уважения к «художнику».

Художник хороший, да и мастер очень крепкий. Он сделал бы гораздо больше и пошел бы гораздо дальше, если бы его так долго не мариновали одиночеством и полной безнадежностью относительно хоть какой-то мало-мальской перспективы в будущем.

Таким художникам необходимы: выставки, живое общение с

собратьями, культурные зрители и действительно высокие меценаты. То есть нужна нормальная художественная жизнь, а не тупая ненависть обалдевшей от собственного хамства толпы. Сейчас мы как будто взялись за ум и увидели — какие мы все серые, жестокие люди.

Кажется, мы начинаем каяться — это уже какой-то шаг вперед. А бедный художник положил жизнь на то, чтобы мы стали немножко похожи на людей.

Хорошо бы и дальше нам идти по этому пути стыда и раскаяния.

А художнику — спасибо; хотя ему (по его огромному потенциалу) не удалось сделать того, что хотел.

Еще раз спасибо.

На мой «непросвещенный» взгляд, Зверев дошел до сути (как всякий истинный художник). Здесь его назвали выдающимся экспрессионистом. Я понимаю это как способ наиболее полного выражения чувств. Так вот, большинство его работ маслом — это запредельная, почти кричащая эмоциональность, а акварели — это такая же запредельная нежность, музыкальность. А графика! Какая резкость и какая точность!

Спасибо, что он посетил сей мир!

Левой ногой в пьяном безобразии…

Политическая система, запрограммированная на убийство, не важно — миллионов или единственного гения и создаваемой им красоты, не имеет права на существование. Каждый день, час, каждая секунда ее функционирования — преступление. Ведь страна становится кладбищем.

Художник А. Зверев не поддался духовному прессу — он выстоял. Спасибо! Спасибо стойким!

Простой обычный гений, да и только.

Спасибо художнику за урок беспредельной раскрепощенности в живописи.

Наибольшее удовольствие получил от чтения книги отзывов. Как круто, оказывается, люди въезжают в эту мазню. Нельзя культивировать подобное. А наличие такого количества автопортретов — это свидетельство… Короче, не понравилось

мне очень сильно все это.

Господи! Как богата Россия талантами и как к ним жестоки, безразличны при жизни.

Хотя бы сейчас мы спохватимся и соберем и выставим все, что у нас есть прекрасного, издадим каталоги и альбомы нашего «золотого фонда». Ведь это не только духовно необходимо нам и всему человечеству, но и экономически выгодно! Только нужно, чтобы эти деньги (и наши рубли, и валюта) пошли не на прокорм чиновников аппарата нашей «Партийной империи», не сумевшей все-таки затоптать живую жизнь, не на персональные пенсии этим подонкам партийной элиты, а на поддержку бескорыстных талантов, прозябающих и сейчас, в эпоху хозрасчета.

Спасибо устроителям выставки этого замечательного своей полной внутренней свободой художника, прославившего нашу страну больше, чем ее технические достижения. Продолжайте благородное дело воспитания нашего обделенного соотечественника — зрителя, воспитывайте его вкус на лучших образцах искусства подобного творчеству А. Зверева.

С уважением.

Много еще талантов на нашей Земле. Но встреча с настоящим художником делает каждого одаренным этим высоким чувством влюбленности в зеленую землю, красные и желтые цветы, в человеческие глаза и тело.

Художник пишет автопортрет, а создает шедевр цвета и композиции неземных структур: это загадка бытия и откровение гения.

Минск

Как случилось, что художник, обреченный при жизни на одиночество и материальную нищету, только посмертно нашел постоянную прописку в сердцах миллионов советских зрителей?! Почему при жизни художника нам не показывали его картин? Что крамольного увидели в его картинах наши чиновники? Возможно, их испугали… «живописные мазки»? Не терпят «умники» ни в чем извилин: хотят, чтоб было все, как их мозги.

Увидев картины Зверева, признаюсь, если есть бессмертие души, то оно в творчестве этого художника.

Какую же искаженную душу надо иметь, чтобы так видеть и

изображать прекрасное. Увидев все это, хочется воскликнуть — да здравствуют кривые зеркала!

Боже мой! Какое чудо! Какая непосредственность и какая гениальность. Жалко, что нельзя видеть всего этого каждый день, как каждый день видим мы солнечный свет.

Это не кривое зеркало. Это свет души. Это боль души.

Прекрасные мимолетности, душа радуется и плачет, когда смотришь работы художника, как был прекрасен этот человек, словно Диоген, и как гнусно наше общество, не оценившее его вовремя и не давшее ему все, что положено великому художнику.

Спасибо за показ.

Сколько красок, сколько жизни… Но хочется плакать…

Погиб поэт, невольник чести,
В который раз такой конец.
Как будто было не известно,
Талант в России — не жилец.

Спасибо «перестройке» хоть за это. Это божественно.

Непотребное замалчивание с опозданием рождает неумеренное восхваление, телячьи восторги.

Жаль, что хороший художник опошляется неуемными комплиментами.

Удивляет необычайная работоспособность, фантазия и артистичность. То, что другие рисовали бы годы, он создавал в сотни раз быстрее.

Человек чувствовал, что все это рано или поздно станет бесценным, и спешил создавать прекрасное.

Спасибо организаторам выставки! Надеюсь, что её продлят, чтобы побольше людей увидело это чудо.

А. Зверев — это антисталинизм вчера, сегодня и завтра.

Горько и обидно. Потрясение не передать. Сделайте цветной фильм и показывайте его детям, подросткам. Нельзя же ждать нового Ирвинга Стоуна. Надо и самим что-то уметь ценить и увековечивать.

Не удалось попасть на выставку А. Зверева в Москве.

Счастливы, что столкнулись с ним здесь, в Минске. Жалеем о его судьбе при жизни, не знали мы такого художника! Но гения спрятать нельзя. Думаем, что судьба его картин теперь будет счастливее. Его должны знать соотечественники.

Это будоражит! Прилив энергии! Хочется стать лучше.

Брежневщина украла у нас великого художника. Все поздно. Но если тот свет существует, я разыщу его там, чтобы высказать свое восхищение.

С огромной благодарностью за выставку, с тревогой в сердце за настоящее и будущее России.

Спасибо за поэзию, нежность и гениальность русского человека. Не умрет Россия, если даже в эпоху бед, ужаса и отчуждения личности от сути ее взрывается и воскрешает мир такой огромный талант. Да не исчезнет духовность русская и богатство талантов.

Похоже, сей талант никогда не был трезв.
Стыдно за него и всех, кто его боготворит.

Что-то знал. Что-то слышал. Но то, что увидел, — превзошло все! Гениальный художник.
Счастье — что был.
Горе — что нет.

«У нас любить умеют только мертвых».

Пушкин

Памяти А. Зверева

И снова в должности потомка
Я современнику пишу,
И снова времени вдогонку
Потерей общею дышу.

Ты — ливень цвета, бес свободы,
Ты — звуки музыки без струн,
Ты нас сберег в пустые годы
Живой гармонии бурун.

Поклон твоей земной отваге,
Кистям нестынущим твоим.
И по России шли бродяги,
Чтобы Россия шла по ним.

Д. К.

Иллюстрации

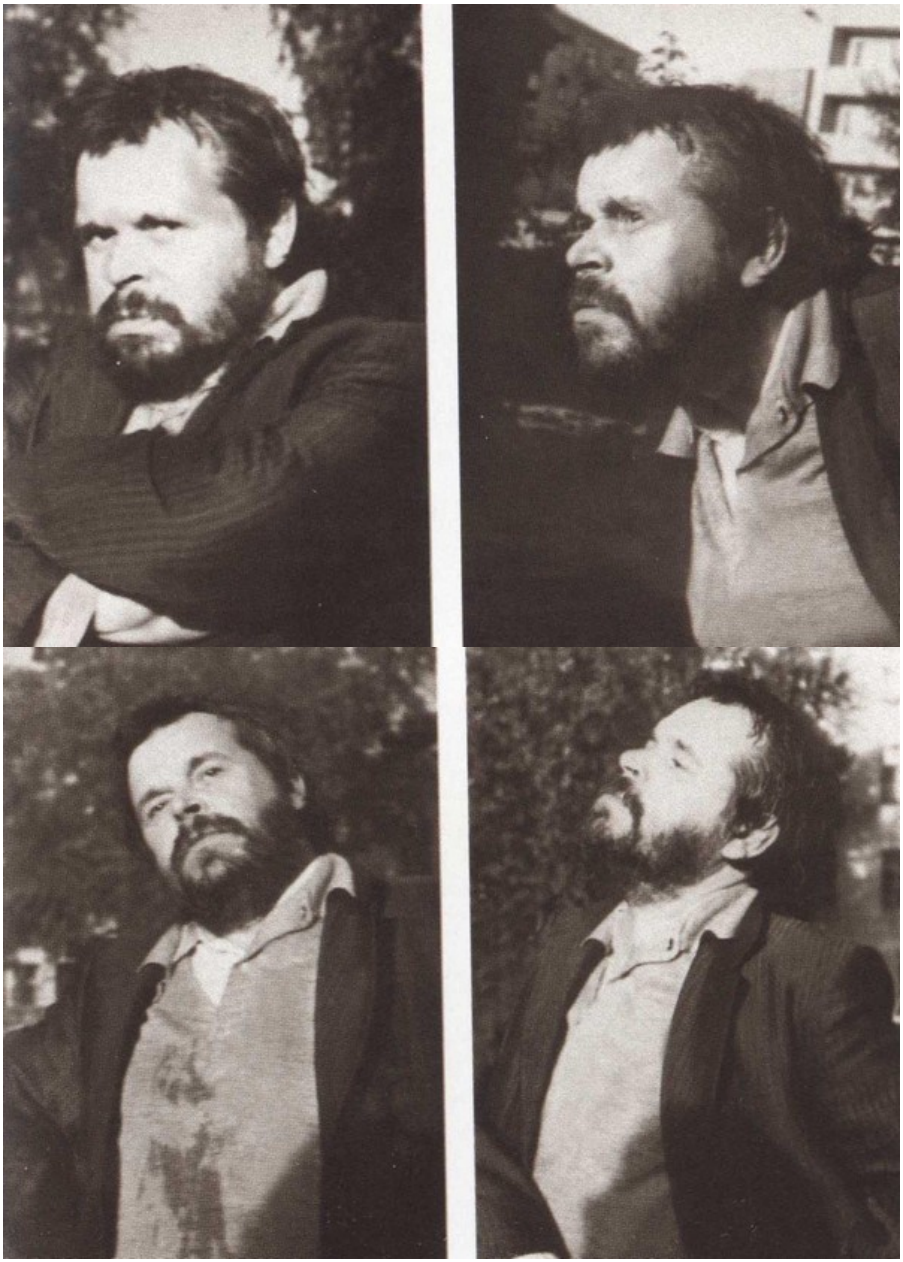
Тимофей Иванович Зверев, Пелагея Никифоровна Житина
Москва. 1919 г.

Анатолий Зверев. 1960-е гг.

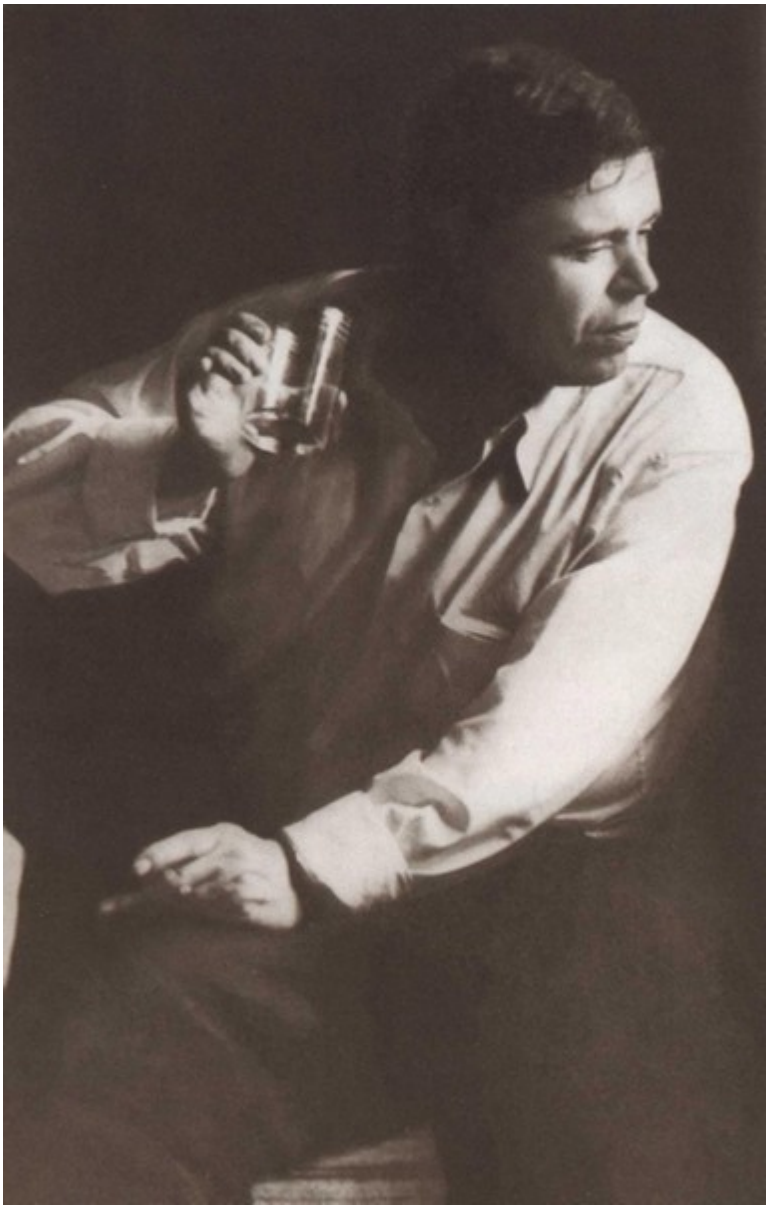
Анатолий Зверев с матерью. Москва. Свиблово. 1977 г.

В Художественном училище памяти 1905 года. Второй справа Анатолий Зверев.

Среди художников. Второй справа во втором ряду Анатолий Зверев.



Демонстрация актерского мастерства.



Анатолий Зверев. Конец 1960-х гг.

Анатолий Зверев. Дубна. 1978 г.

С Георгием Костаки. Москва. 1977 г.

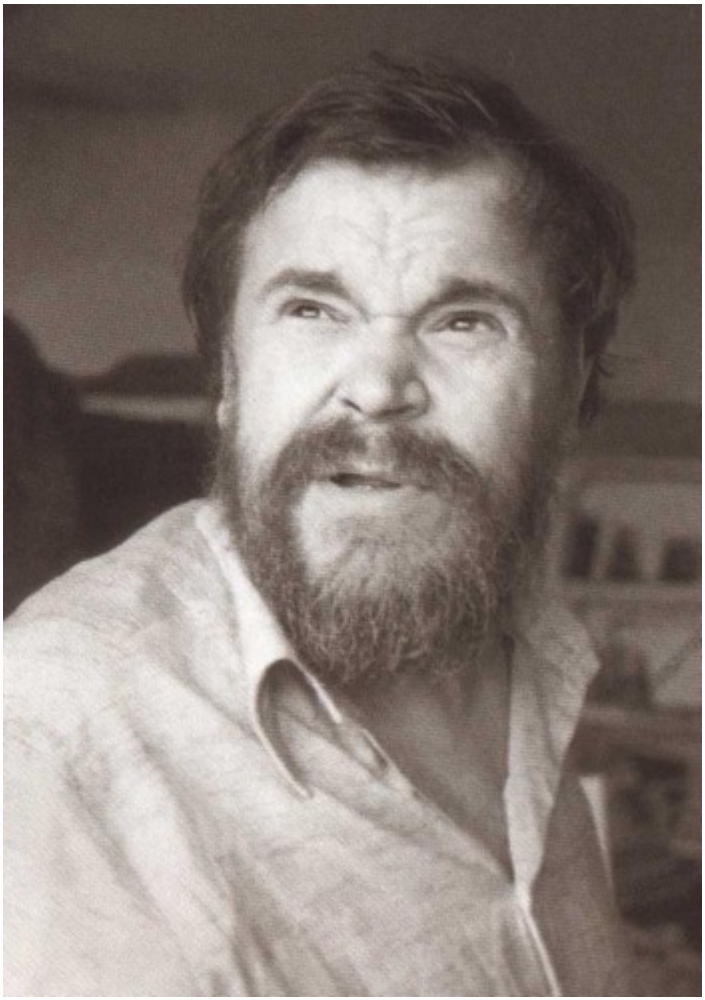
С Оксаной Михайловной Асеевой. Москва. 1976 г.

Иногда Анатолию Звереву приходилось ночевать вот так.

В Подмосковье. 1980 г.

С Натальей Шмельковой за игрой в шашки. 1979 г.

За работой. Москва. 1974–1976 гг.



Анатолий Зверев.

С Дмитрием Плавинским. Москва. 1982 г.

В электричке. 1979 г.

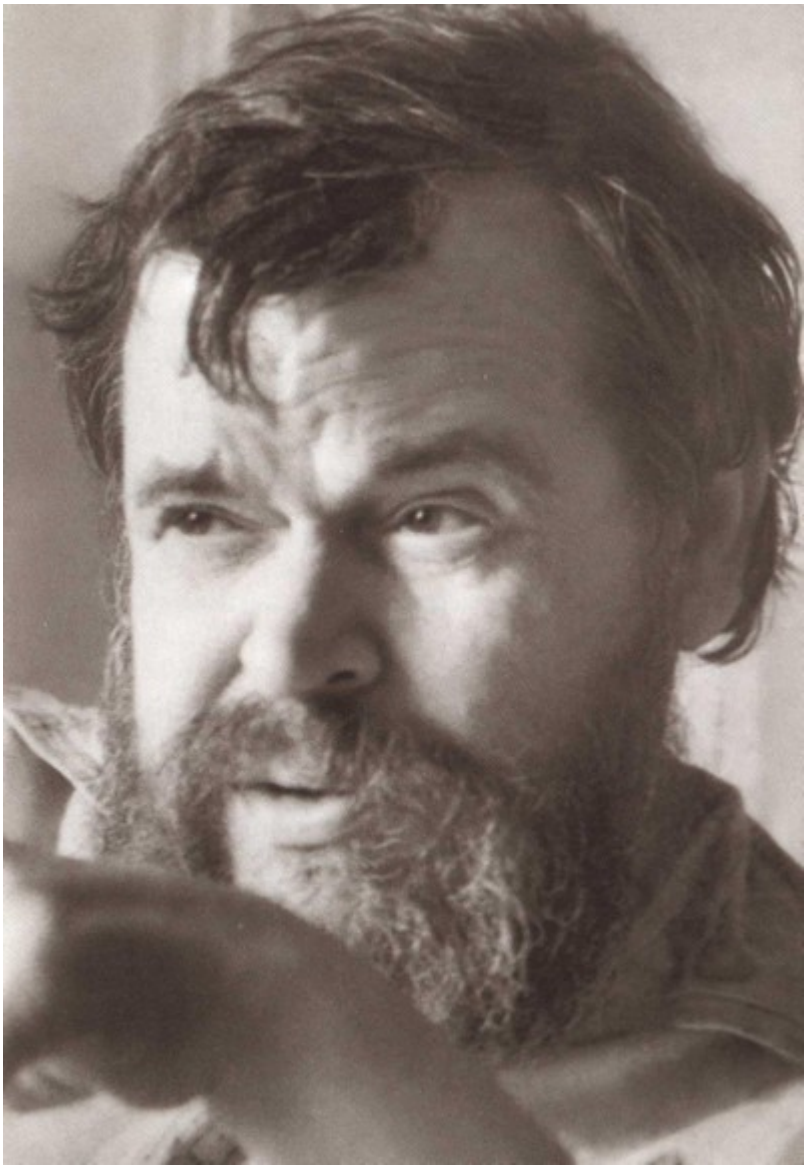
Одинокий странник.

Открытие персональной выставки А. Зверева на Малой Грузинской. Слева направо: В. Немухин, Э. Дробицкий, А. Зверев, И. Снегур. Москва. 1984 г.

Среди друзей и почитателей. В центре А. Зверев.

С Владимиром Немухиным в его мастерской. Москва. 1983 г.

Открытие посмертной выставки А. Зверева. Второй слева С. Ямщиков. Далее: В. Дудаков, В. Немухин. Москва. 1989 г.

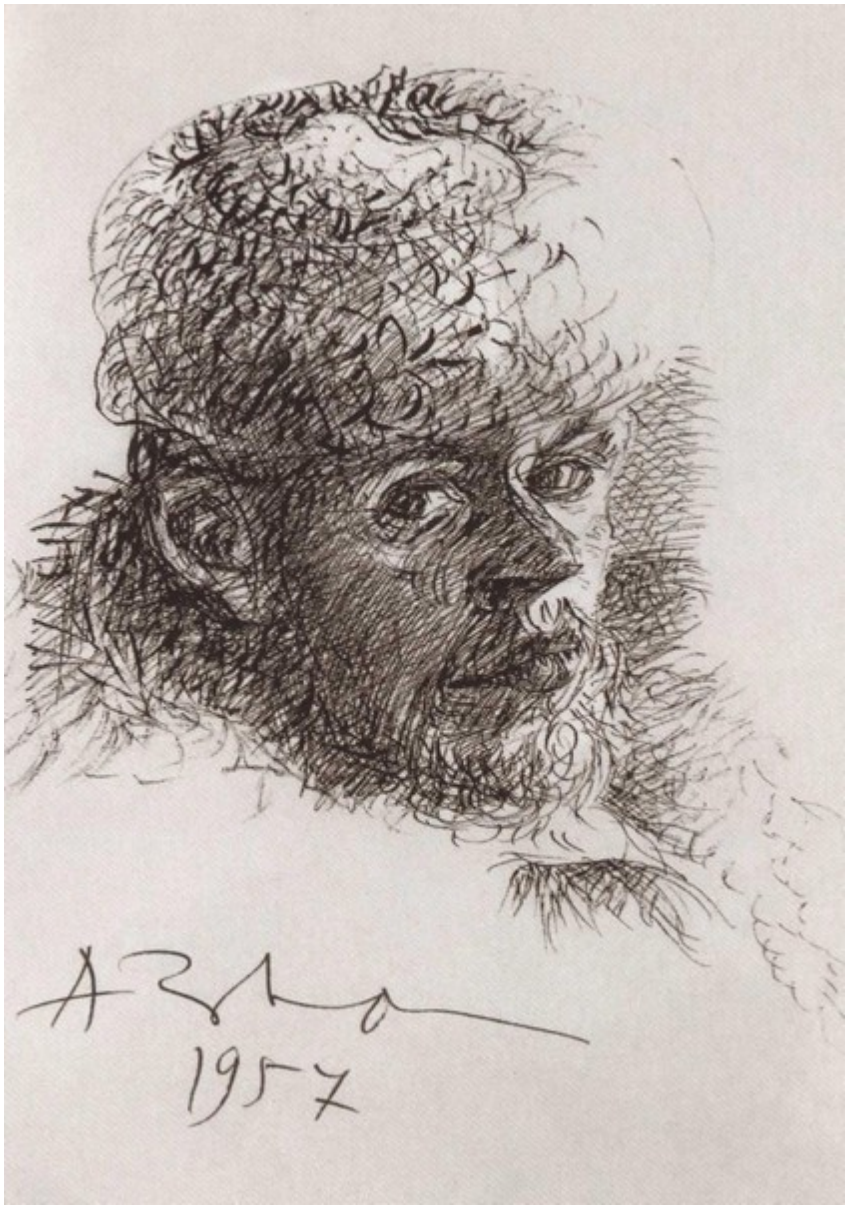


Анатолий Зверев.

Похороны художника. С портретом А. Зверева — В. Немухин.

Могила художника на Долгопрудненском кладбище. Автор

памятника Д. Плавинский.



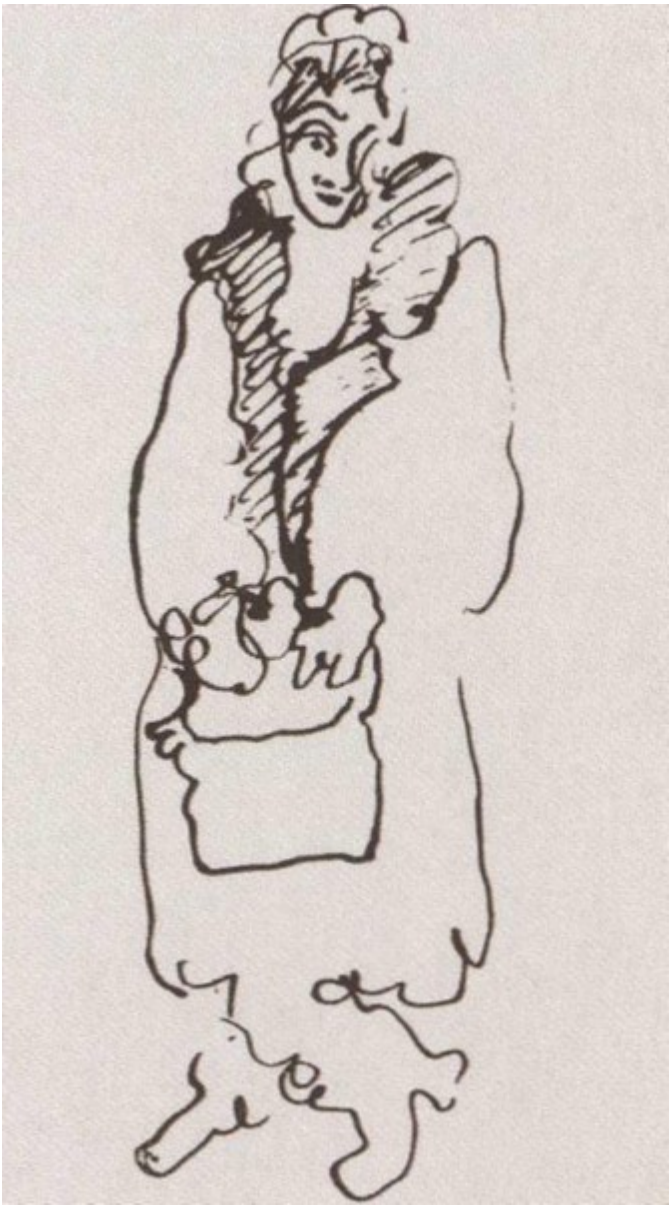
Автопортрет в кубанке. 1957 г. Частное собрание.

За чтением.1950-е гг. Частное собрание.

Моющая ноги. 1954 г. Частное собрание.

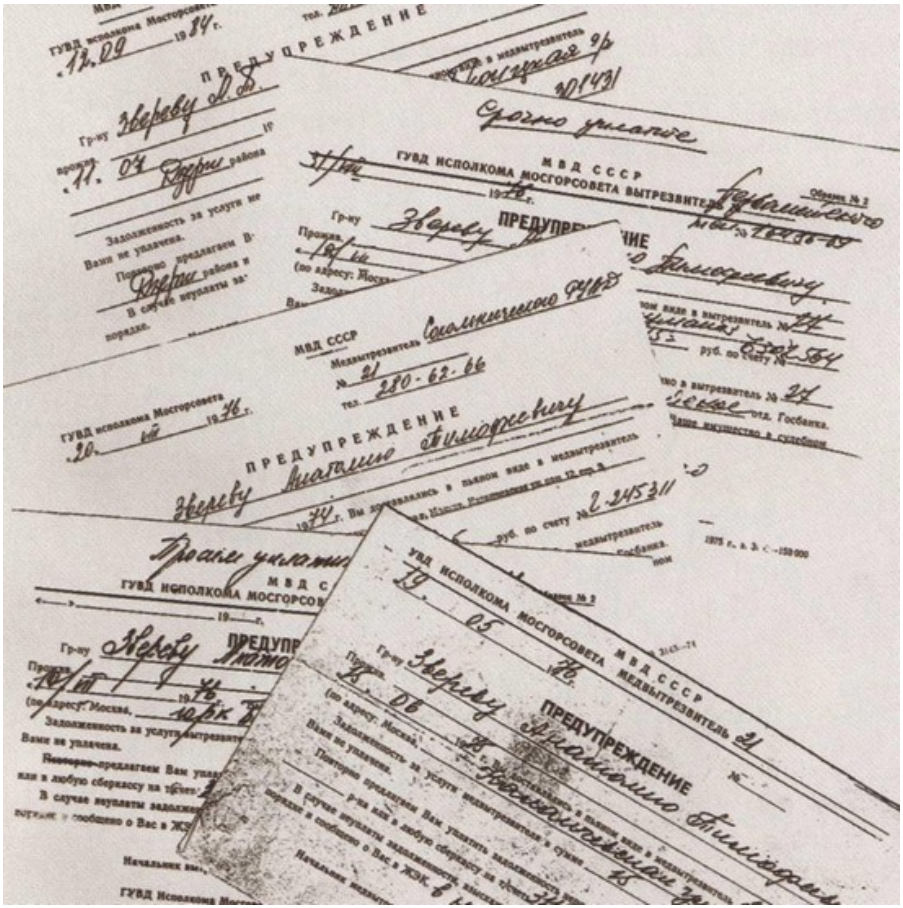
Беременная. 1950-е гг. Частное собрание.

Портрет матери. 1950-е гг. Частное собрание.



Незнакомка. 1960-е гг. Частное собрание.

Портрет соседа-милиционера. 1954 г. Частное собрание.



Предупреждения из медвытрезвителя Анатолию Звереву.

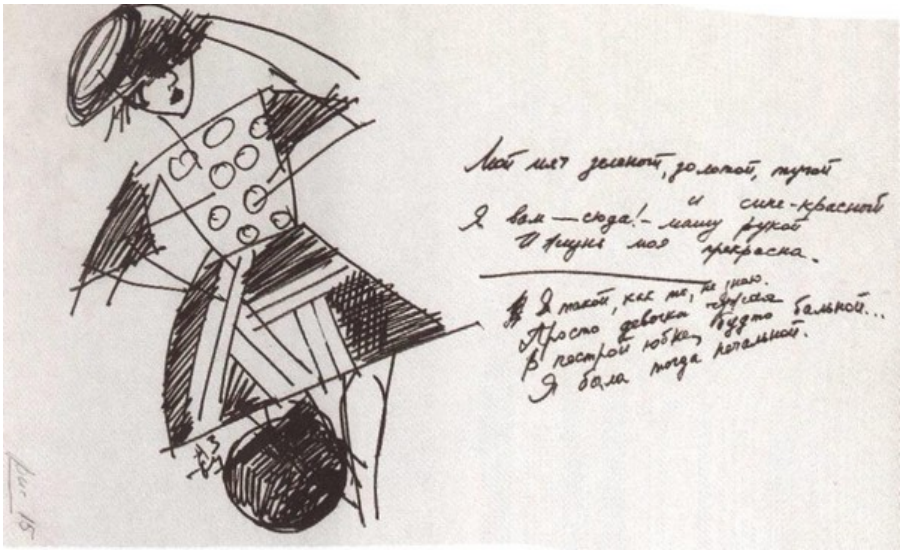
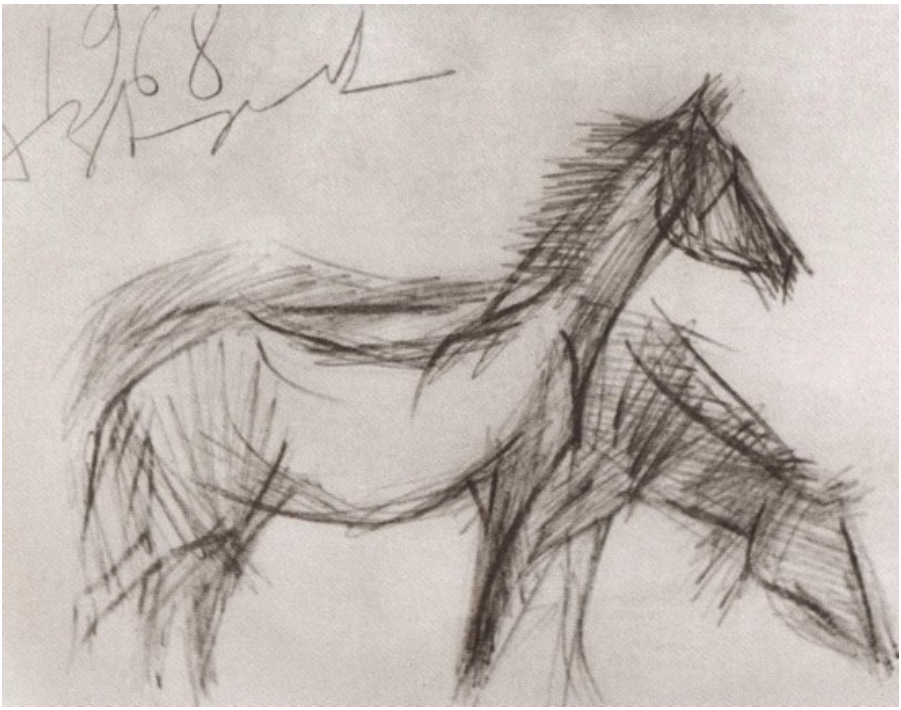

Мой мяч звенит, дождём блестит,
Я вам — сюда! — машу рукой
И руки моя покраска.
Я такой, как все, не умею.
Просто девочка в пестрой юбке
Я была тогда капелькой.

Рисунок А. Зверева, стихи Н. Сдельниковой. 1967 г. Частное собрание.

Беседа. 1954 г. Частное собрание.

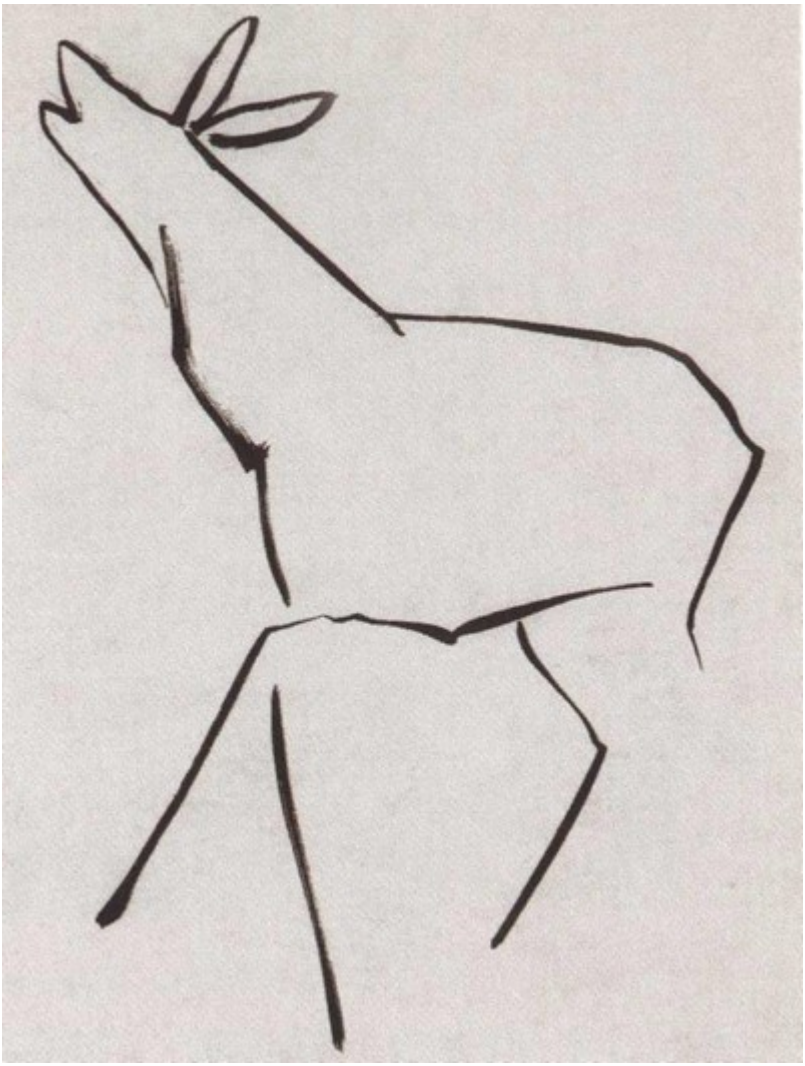
Автопортрет в бушлате и тельняшке. 1952 г. Собрание Ю. Носова.

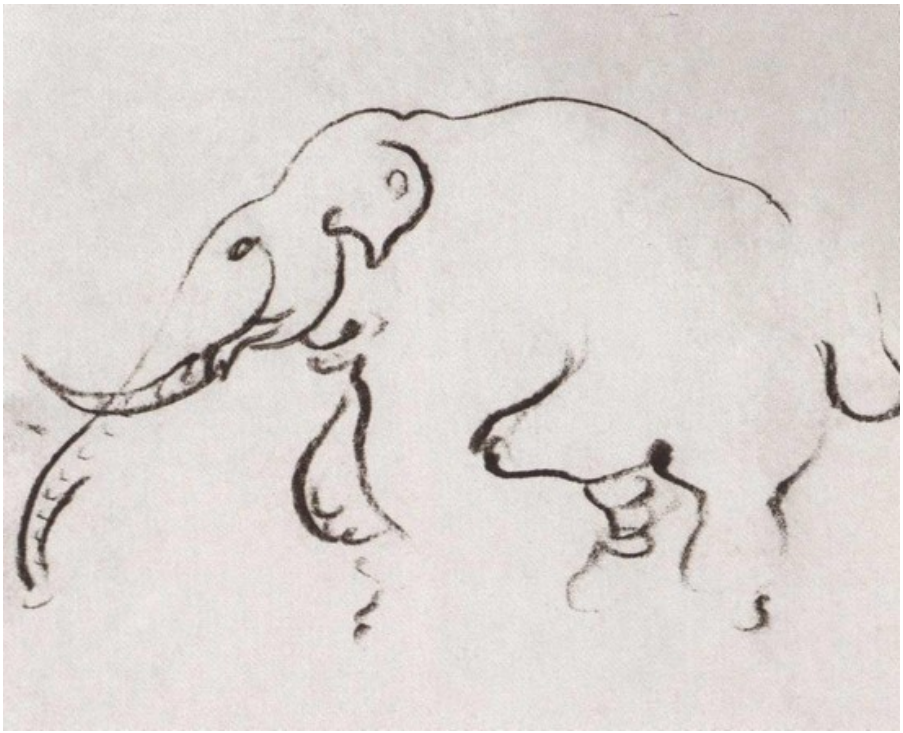
Товарищ по флоту. 1950-е гг. Частное собрание.



Лошадки. 1968 г. Частное собрание.

Автопортрет. 1977 г. Частное собрание.



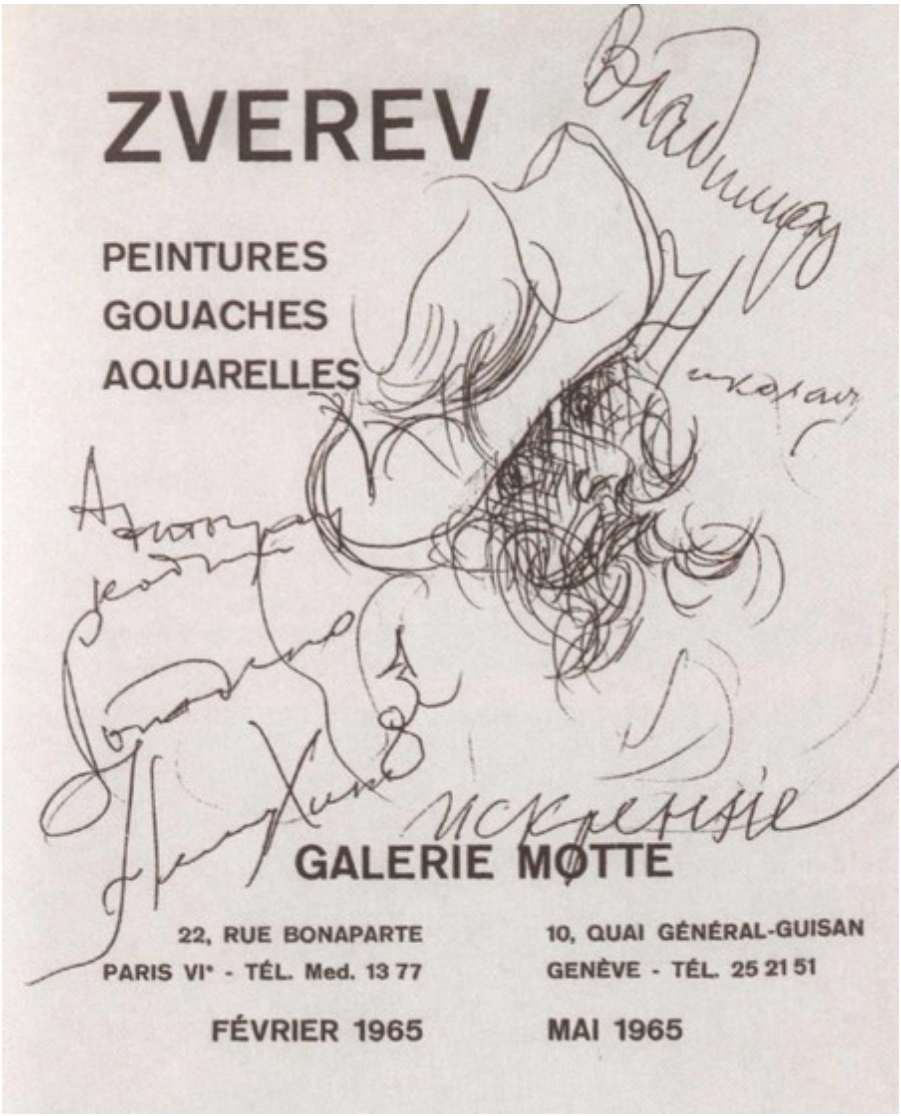


ИЗ СЕРИИ «ЗООПАРК». 1954 г. Частное собрание.

Наташа удручена. 1976 г. Частное собрание.

Портрет Н. А. Плевако с собакой Джерри. 1957 г. Частное собрание.

Портрет дочери Верочки. 1964 г. Частное собрание.



Обложка каталога парижской выставки А. Зверева с дарственными автопортретом и автографом В. Немухину. 1983 г.

Из серии «Марсель Марсо». 1957 г. Частное собрание.

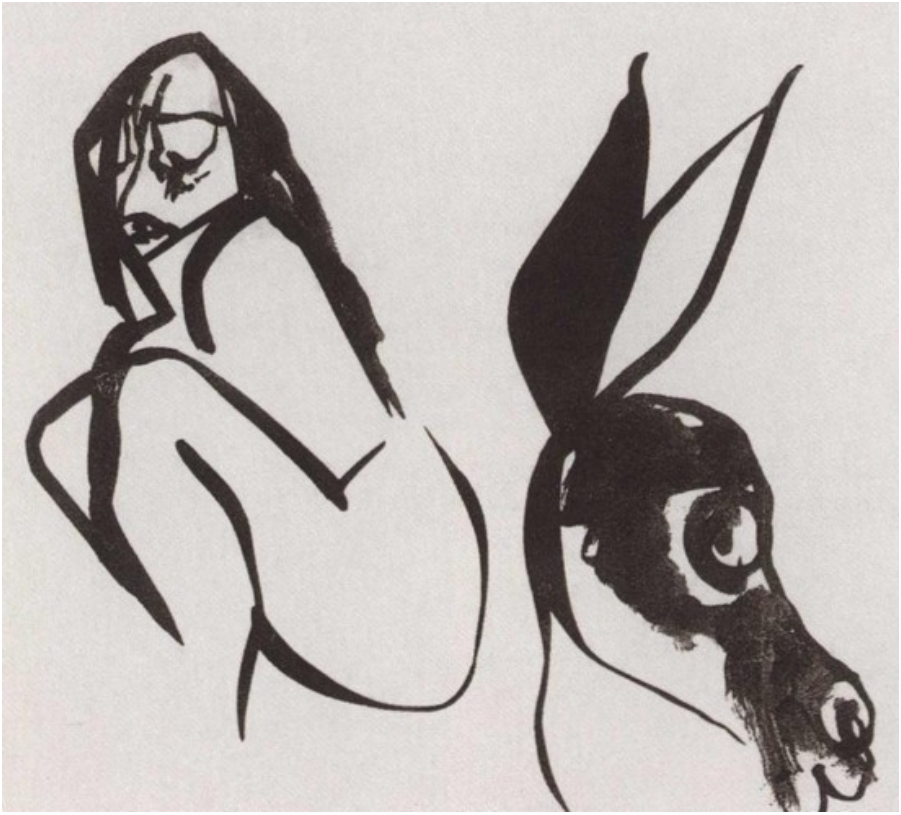


Иллюстрация к «Золотому ослу» Апулея. 1957–1959 гг. Частное собрание.

т чорт засмеявся от радости, забывши,
ьк будет дразнить в аде всё хвостатое пле
ак будет беситься хромой чорт, снимавшийся

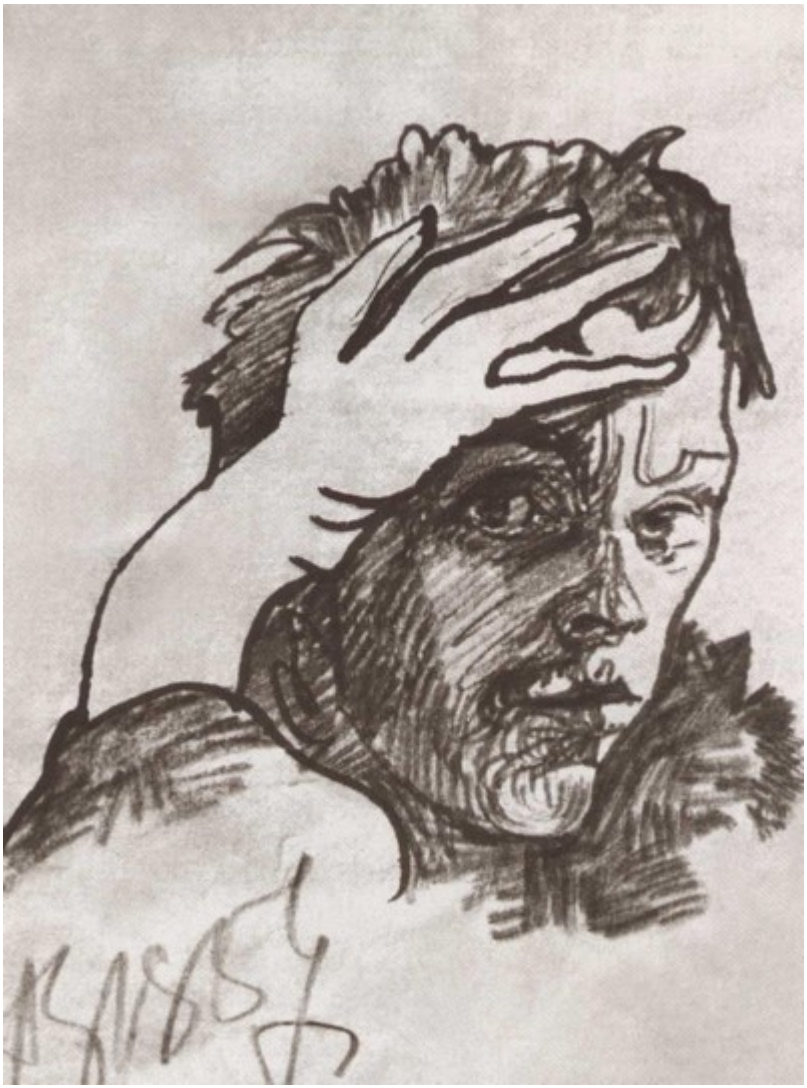
Иллюстрации к «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя. 1955 г. Собрание Д. Апазидиса.

Портрет Д. Плавинского. 1983 г. Частное собрание.

Портрет Овсея Дриза. 1957 г. Частное собрание.

Автопортрет. 1976 г. Частное собрание.

Обнаженная. 1976 г. Частное собрание.



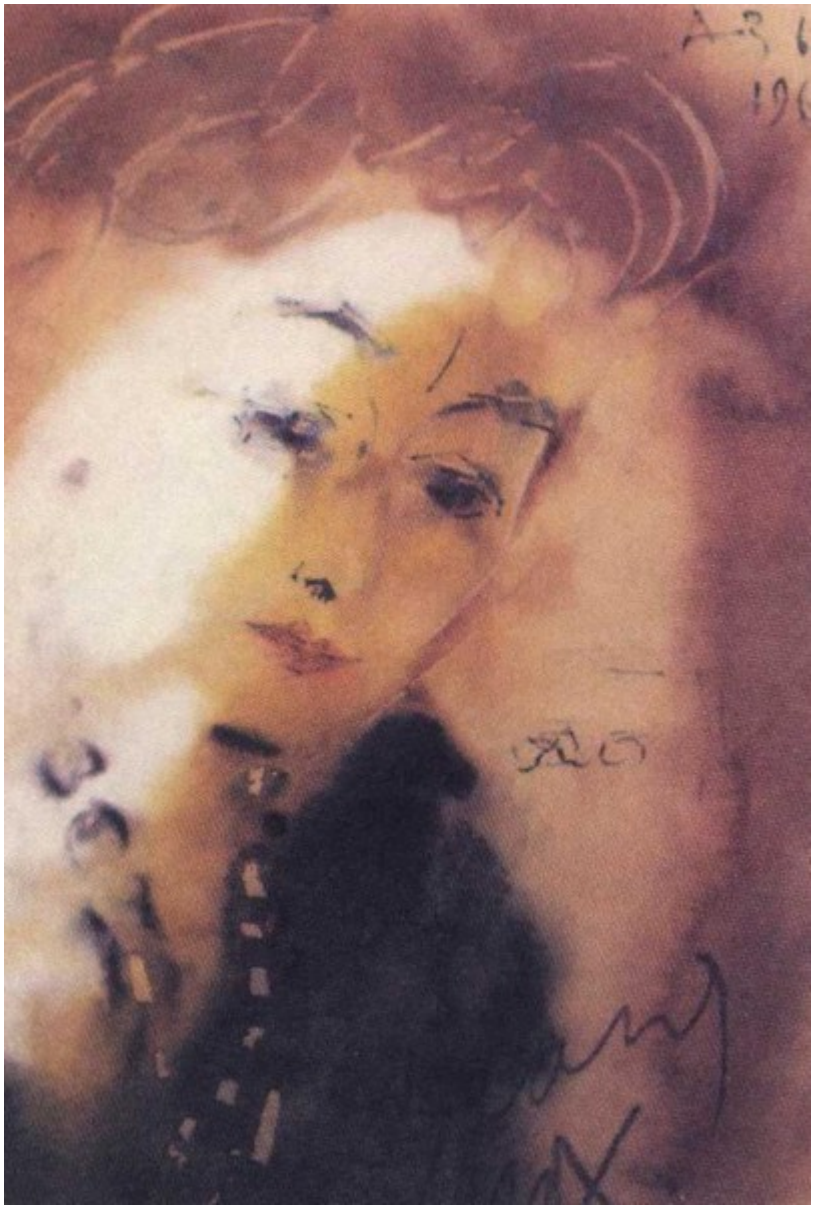
Автопортрет. 1956 г. Частное собрание.

Автопортрет. 1958 г. Частное собрание.

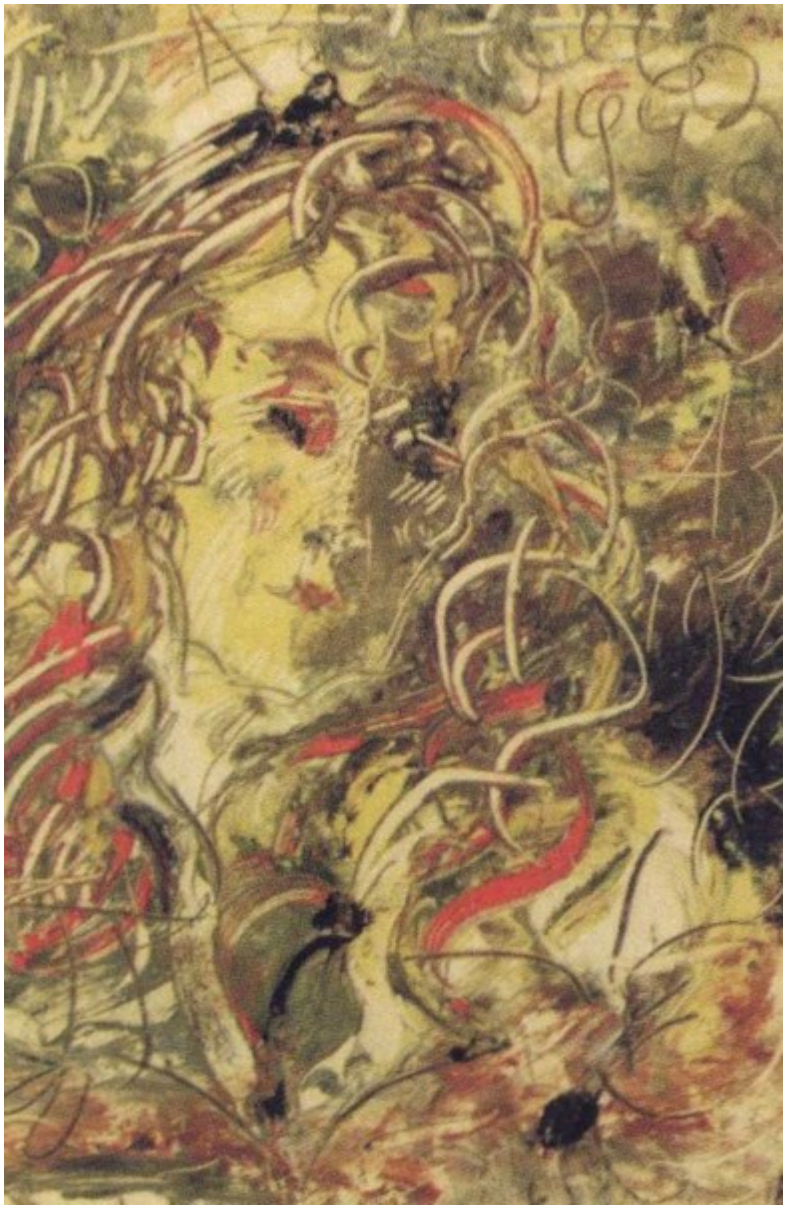
Автопортрет. 1950-е гг. Частное собрание.

Портрет Наташи Костаки. 1957 г. Частное собрание.

Портрет Георгия Костаки. 1958 г. Собрание Ю. Носова.



Портрет Оксаны Асеевой. 1968 г. Собрание Ю. Носова.



Портрет Оксаны Асеевой. 1967 г. Собрание Ю. Носова.

Автопортрет. 1954 г. Частное собрание.

Портрет Немухина. 1980 г. Частное собрание.

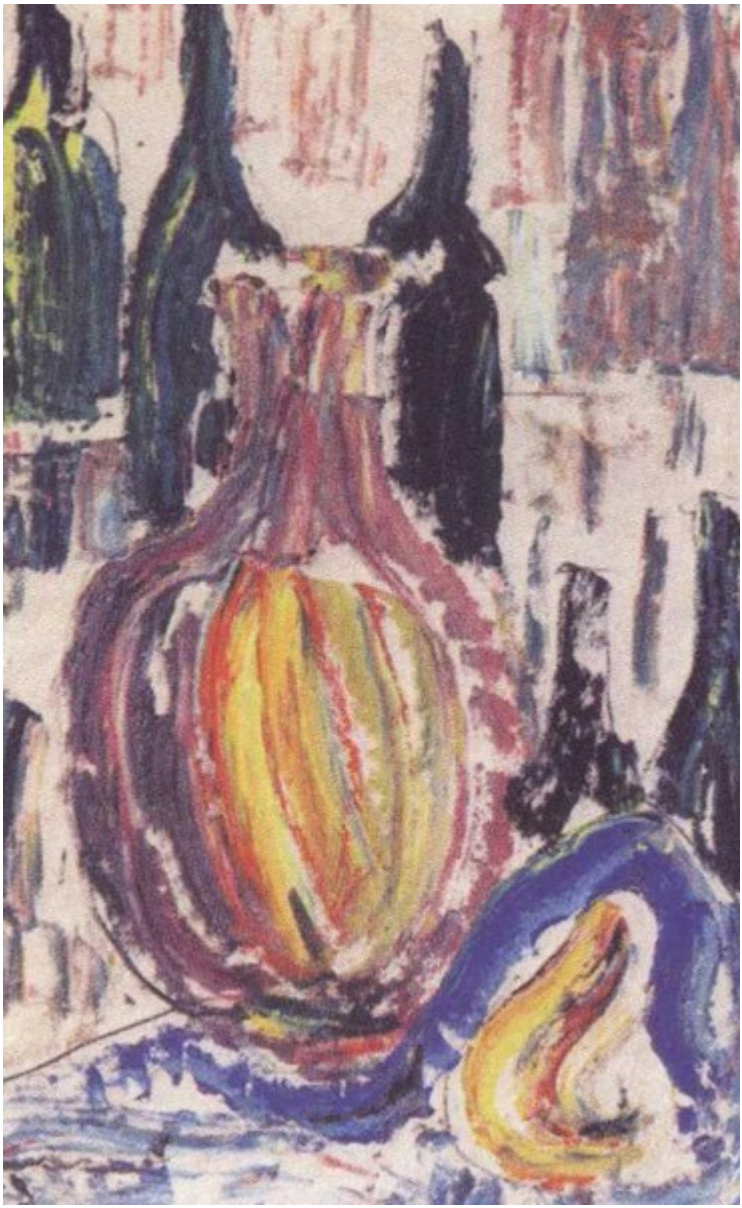
Всадник. 1979 г. Частное собрание.

Портрет Дмитрия Краснопевцева. 1961 г. Собрание Ю. Носова.

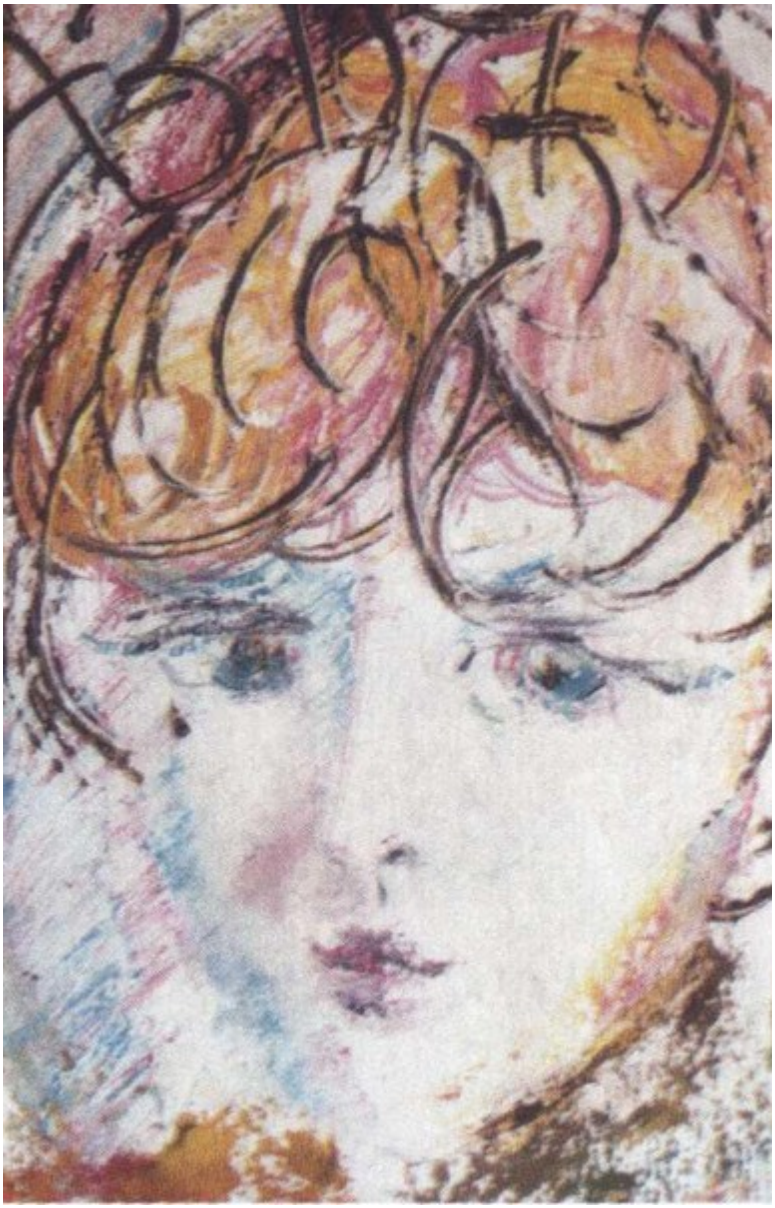
Полевые цветы. 1956 г. Частное собрание.

Прогулка. 1960-е гг. Частное собрание.

На Николиной Горе, 1958 г. Собрание Ю. Носова.

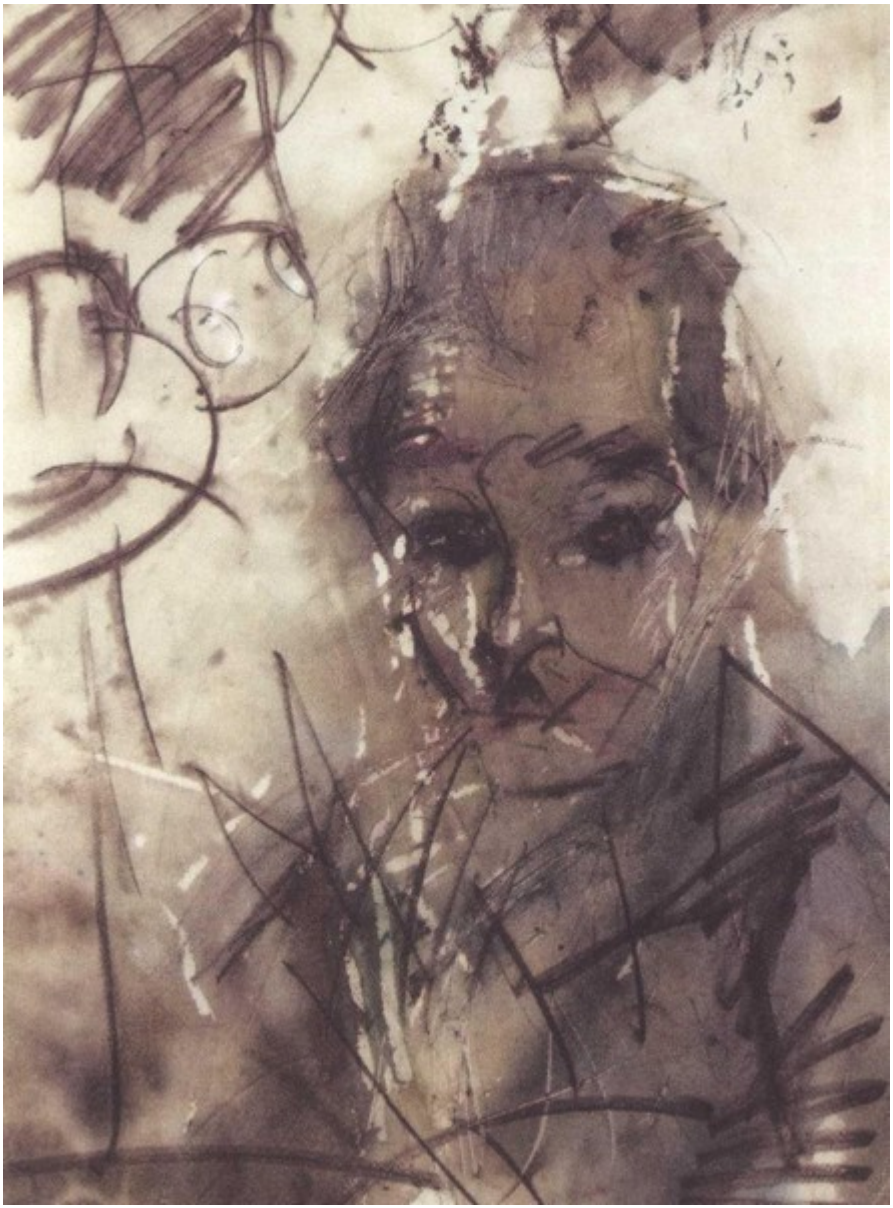


Кувшин, бутылки. 1958 г.



Портрет Марфы. 1979 г. Собрание С. Ямщикова.

Изумрудная женщина. 1964 г. Частное собрание.



Портрет Игоря Пальмина. 1969 г. Частное собрание.

Портрет Наташи Шмельковой. 1976 г. Частное собрание.

Апрель. 1951 г. Собрание Ю. Носова.

Полина. 1983 г. Частное собрание.

Дон Кихот. 1969 г. Частное собрание.

Церковь. Переделкино. 1959 г. Собрание Г. Костаки.

Пейзаж. 1956 г. Частное собрание.

Портрет Саввы Ямщикова. 1978 г. Собрание С. Ямщикова.

Распятие. 1958 г. Собрание Г. Костаки. Афины.

Об авторах

Амальрик Андрей Алексеевич — драматург, прозаик, публицист. Родился в 1938 году в Москве. Учился на историческом факультете МГУ. В 1976 году за «антисоветскую» деятельность был выслан за границу. Погиб в 1980 году в автомобильной катастрофе в Испании. Автор книг: «Записки диссидента», «Просуществует ли СССР до 1984 года», «Нежелательное путешествие в Сибири» и др.

Арутюнян Рубина Рубеновна — искусствовед. Родилась в Москве. Окончила МГПИ (историко-филологический факультет). Коллекционер современной живописи. В 1982 году эмигрировала из СССР. Живет в Мюнхене.

Бордачев Сергей Михайлович — художник. Родился в 1948 году в Москве. Изобразительным искусством начал заниматься с 1966 года. Живет в Москве.

Воробьев Валентин Ильич — художник. Родился в 1938 году в Брянске. Учился в Студии изобразительного искусства, в Художественной школе в Орле и в Казани, в московском ВГИКе. В 1975 году уехал из СССР. Живет в Париже.

Гланц Теодор Юрьевич — поэт. Родился в 1947 году в Днепропетровске. Окончил Горловский институт иностранных языков. Живет в Донбассе.

Голицына Клара Николаевна — художница. Родилась в Москве. Окончила Московский полиграфический институт (художественно-редакторское отделение). Живет в Москве.

Демко Адольф Иванович — заслуженный художник России. Родился в 1940 году в Москве. Окончил Московский полиграфический институт. Живет в Москве.

Дудинский Игорь Ильич — писатель, журналист. Родился в 1947 году в Москве. Живёт в Москве.

Егоров Вадим Владимирович — филолог, бард, кандидат психологических наук. Родился в 1947 году в Германии (Эберсвальде). Окончил МГПИ. Живет в Москве.

Ерофеев Андрей Владимирович — кандидат искусствоведческих наук. Родился в 1956 году в Париже. Окончил МГУ (искусствоведческое отделение исторического факультета). Живет в Москве.

Жарков Вячеслав Вадимович — дипломат, доктор экономических наук. Родился в 1940 году в Москве. Окончил МГИМО. Умер в 2002 году.

Завалишин Вячеслав Клавдиевич — журналист, публицист, издатель. Окончил техникум печати и Ленинградский университет. Участник советско-финской и Второй мировой войн. В 1942 году попал в плен, репатриации избежал. В 1951 году поселился в США. Умер в 1995 году.

Казарин Виктор Семёнович — художник. Родился в 1948 году в Москве. Окончил Московский полиграфический институт (художественно-графический факультет). Живет в Москве.

Каменский Михаил Александрович — культуролог, кандидат философских наук. Родился в 1959 году в Москве. Окончил МГПИ (факультет иностранных языков). Старший научный сотрудник Института искусствоведения. Живет в Москве.

Калинин Вячеслав Васильевич — художник. Родился в 1939 году в Москве. Окончил Абрамцевское художественно-промышленное училище. Живет в Москве.

Кизевальтер Георгий Дмитриевич — художник. Родился в 1952 году в Москве. Окончил МГПИ. Живет в Канаде.

Кислицын Игорь Васильевич — художник, член Союза художников. Родился в 1948 году в Москве. Окончил Московское художественное училище памяти 1905 года. Участник многочисленных отечественных и зарубежных выставок. Живёт в Москве.

Коваленко Нина — художница. Родилась во время войны в Сибири. Жила в Москве с 1960 года. В 1987 году эмигрировала из СССР. Живет в Нью-Йорке.

Козлов Борис Николаевич — художник. Родился в 1937 году в Москве. Окончил Московский педагогический институт (историко-филологический факультет). Умер в 1999 году.

Костаки Георгий Дионисович — российский коллекционер греческого происхождения. Собирал русскую авангардную живопись. Родился в 1913 году в Москве. В 1978 году уехал в Грецию. Значительная часть коллекции при отъезде была подарена Третьяковской галерее. Умер в 1990 году в Афинах.

Костырева Зинаида Тимофеевна — родилась в Москве. Окончила Московское медицинское училище № 21. Работала медсестрой. Живет в Москве.

Кулаков Михаил Алексеевич — художник, эссеист. Родился в 1933 году в Москве. Учился в МСХШ, Институте театра, музыки и кино в Ленинграде в мастерской Н. Акимова. В 1976 году эмигрировал из СССР. Живет в Риме.

Куркин Александр Дмитриевич — родился в 1947 году в Москве. Занимался в детской художественной студии, посещал частную студию художника Дмитрия Гриневича. С 1987 года — член Международной федерации художников при ЮНЕСКО. Принимал участие в выставках в России и за рубежом. Живёт и работает в Москве.

Кусков Сергей Иванович — родился в 1956 году в Москве. Окончил МГУ. Искусствовед. Автор многочисленных статей по проблемам современной живописи. Живет в Москве.

Лобачевская Полина Ивановна — член Союза кинематографистов, доцент кафедры режиссуры ВГИКа. Родилась и живет в Москве.

Луговская Майя (Елена Леонидовна Быкова) — вдова поэта Владимира Луговского. Кандидат химических наук. Родилась в 1914 году в Спасске. Окончила Химико-технологический институт им. Д. И. Менделеева. С 1975 года — член Союза писателей. Автор нескольких сборников стихов и прозы. Умерла в 1993 году. Похоронена под городом Белёвом.

Маневич Галина Иосифовна — критик, кандидат искусствоведческих наук. Родилась в Москве. Окончила ВГИК (факультет киноведения). Живет в Москве.

Маркевич Игорь Борисович — французский дирижер, композитор. Родился в 1912 году в России. С 1913 года жил за

границей. Гастролировал во многих странах, в том числе — неоднократно в СССР. Умер в 1983 году.

Мессерер Анна Павловна — психолог, журналист. Родилась в Москве. Окончила Московский институт иностранных языков. В 1978 году эмигрировала из СССР. Умерла в начале 90-х годов.

Немухин Владимир Николаевич — художник. Родился в 1925 году в Москве. Учился в мастерской П. Е. Соколова. Живет в Москве.

Носов Юрий Михайлович — филолог. Родился в 1945 году в Новосибирске. Окончил Военный институт иностранных языков. Живет в Москве.

Осипова Лия Фёдоровна — журналист. Родилась в Ташкенте. Окончила МГПИ (историко-филологический факультет). Живет в Москве.

Панн Лиля Романовна — журналистка. Родилась в Москве. Окончила Московский институт связи. В 1976 году эмигрировала из СССР. Живет в Нью-Йорке.

Плавинский Дмитрий Петрович — художник. Родился в 1937 году в Москве. Окончил Московское художественное училище памяти 1905 года. Живет в Москве.

Плавинская Елизавета Дмитриевна — искусствовед. Родилась в 1972 году в Москве. Окончила МГУ (кафедру всеобщей истории и теории искусствоведения). Автор статей по современному искусству. Живёт и работает в Москве.

Попова-Плевако Зоя Прокофьевна — искусствовед. Родилась в Москве. Окончила МГУ. Умерла в 2004 году.

Пятницкая Лариса Георгиевна — член Союза писателей России, автор-составитель многих фотоальбомов о художниках. Родилась и живет в Москве.

Румнев Александр Александрович — родился в 1899 году. Русский, советский актер, балетмейстер, педагог. В 1920–1933 годах — актер Камерного театра, где участвовал в музыкальных спектаклях и пантомимах. С 1923 года выступал как балетмейстер. В 1962–1963 годах руководил организованным им

Экспериментальным театром-студией пантомимы. С 1944 года — педагог ВГИКа. Умер в 1965 году.

Сапгир Генрих Вениаминович — поэт, драматург. Родился в 1928 году в Бийске (Алтайский край). Много раз издавался в России и за рубежом. Умер в 1999 году.

Сапгир Кира Александровна — журналист, переводчик, поэтесса. Родилась в Москве. Окончила институт иностранных языков. В 1978 году эмигрировала из СССР. Живет в Париже.

Сафронов Борис Петрович — художник. Родился в 1934 году в Ликино-Дулево (Московская область). Живет в Москве.

Снегур Игорь Григорьевич — художник. Родился в 1935 году в Москве. Окончил Московский полиграфический институт. Начал заниматься искусством с 1951 года. Живет в Москве.

Степанов Александр Леонидович — театральный художник и режиссёр. Родился в 1948 году в Москве. Окончил районную художественную школу и режиссёрское отделение ГИТИСа. Живёт и работает в Москве.

Турицына Александра Михайловна — родилась в Москве. Окончила филологический факультет МГУ (романо-германское отделение). Работала экскурсоводом в Третьяковской галерее, научным сотрудником в музее-мастерской Анны Голубкиной. Живёт в Москве.

Хромов Валентин Константинович — поэт. Родился в 1933 году. Окончил институт иностранных языков. Один из первых среди поэтов нового поколения обратился к жанру палиндрома. Автор нескольких стиховедческих работ, а также мемуарных эссе о художниках и поэтах. Живет в Москве.

Шмелькова Наталья Александровна — геохимик, кандидат наук, член Союза писателей России. Коллекционер современной живописи. Родилась в Ташкенте. Окончила МГУ. Живет в Москве.

Шумский Владислав Станиславович — писатель-публицист, член Союза журналистов, кандидат исторических наук. Родился в 1926 году в Казани. Окончил МГИМО. Умер в 2000 году.

Яковлев Владимир Игоревич — художник. Родился в 1934

году в Балахне (Нижегородская область). Специального художественного образования не получил. Еще в юности в результате сильного нервного стресса практически лишился зрения. С 1986 года постоянно находился в Московском психоневрологическом интернате. В 1992 году в Институте микрохирургии глаза имени С. Н. Федорова в значительной степени было возвращено зрение. Участник многочисленных выставок в известнейших галереях США и Европы. Умер в 1998 году.

Ямщиков Савва Васильевич — художник-реставратор, академик РАЕН, заслуженный деятель искусств России. Родился в 1938 году в Москве. Окончил МГУ (исторический факультет, искусствоведческое отделение). Живёт в Москве.

notes

Примечания

1

В публикации сохранены орфография и пунктуация автора. (*Прим. ред.)*.

2

См.: Искусство кино. № 3. 1962 г.

3

Ситников Василий Яковлевич — известный московский художник, эмигрировавший из СССР в 1975 году. Скончался в Нью-Йорке в 1987 году. *(Прим. сост.)*.

4

Строки из стихотворения А. Зверева. *(Прим. сост.)*.

5

Здесь и далее в стихах А. Зверева орфография и пунктуация автора полностью сохранены. *(Прим. ред.)*.

6

Цитаты высказываний А. Т. Зверева приводятся из записи беседы, сделанной с ним автором в августе 1985 года. *(В. Ж.)*.